ENCUADRE DE UNA IDENTIDAD AUDIOVISUAL

Evolución y perspectivas
en República Dominicana

Félix Manuel Lora

1ra. EDICIÓN

© Valdivia Editorial

Primera Edición de 1,000 ejemplares
Abril 2007

Edición Gráfica: Valdivia Editorial

Director de Arte: José Paniagua M.

Diseño: Stanlin Núñez

Maquetación: Vladimir Acosta

Fotos de cubierta: Geovanni Cuevas

Diseño de portada: Augusto Valdivia

Impresión: Mediabyte, S.A.

ISBN: 978-9945-8539-3-3

Índice

1. La TV llega al hogar dominicano 10
Espectadores de un nuevo medio 10
2. Las primeras experiencias del video 15
Portapack: el equipaje ligero 15
El video promueve el celuloide en TV 15
En la pantalla grande 17
El uso democrático y plural 18
3. Los video-realizadores hacen "clip" 21
El videoclip: la fórmula que se importa 21
Experimentaciones en el tono criollo 22
Desde el campo televisivo 28
El DVD: nuevo equipaje de promoción 31
4. El eslabón del video antropológico 33
Festival Antropológico de Culturas Afroamericanas 33
5. La señal videográfica de Juan Luis Guerra 38
Inicio del camino 39
Un universo de simbolismos 40
Maduración del concepto: la óptica de Peyi 40
Vueltas estilísticas 42
El toque de Basanta 43
6. Las teleseries dominicanas 45
Los primeros intentos 45
El extenso mundo visual de Alfonso Rodríguez 47
Tele-relatos y dramatizados 49
Adaptaciones literarias 54
7. Los cortos dominicanos 58
Tras el arca perdida 58
La Muestra de los Cortos 59
Cortometristas en acción 61
El breve papel del animado 69

8. El asalto a la Bienal 71
Competencia en la Plaza 71
La imagen del video-arte 73
9. El imperfecto cine criollo 78
Las sombras de Palau 78
La silla: el monólogo de la dictadura 79
Un pasaje de ida: el boleto de Agliberto 80
Nueba Yol I y Nueba Yol III: las esperanzas de Balbuena 82
Para vivir o morir: muerto al llegar 85
Cuatro hombres y un ataúd: la ebria comedia de Pericles 87
Perico Ripiao: La fábula de los tres caminantes 88
Éxito por intercambio: el intercambio de Miguel 90
La cárcel de La Victoria: intriga en la prisión 91
Negocios son negocios: la hilaridad poco vendida 92
Los locos también piensan: los "locos" de Martí 93
Andrea: terror en la sala 94
La maldición del padre Cardona: el conjuro de las habichuelas 95
Un macho de mujer: el nuevo sexo de Ramón 97
Cine en U-Matic, Betacam, VHS y otros soportes 98
El tema cristiano pone su nota 104
Otras rutas marcadas 106
10. El documental dominicano 110
¿Por qué el documental? 110
Documentalistas nacionales 111
11. La narrativa de René Fortunato 118
Trayectoria de un cineasta 118
La trilogía del tirano 119
La herencia de la ira 120
La violencia del poder: Entre la espada y la censura 121
12. Hablando en el cine 126
Los cine-forums y cine-clubes 126
Desde las butacas de la Cinemateca Nacional 127

13. Cine para leer 131
Educadores del oficio 131
La generación de "Claqueta 7" 132
Otros en la pista 134
Publicaciones para la orientación 136
En la radio y la televisión 139
14. Los videoclubes 141
Cuando el cine llega a la casa 141
Los entuertos del mercado 142
Publicaciones especializadas 145
15. Cineastas de la diáspora 148
El inicio de la fila 148
Sueños en la otra orilla 150
El "círculo" de Peña 152
Otros pasaportes 152
16. Dominicanos en el cine extranjero 159
Los primeros astros 159
La presencia de Zoé Saldaña 161
Los guantes de Michelle Rodríguez 162
El acento de Manny Pérez 163
Más tono criollo 164
17. Extranjeros en la isla 170
Un puerto de llegada 170
Santo Domingo: espejismo de La Habana 172
18. Festival y Muestra: fotogramas de un mismo rollo 175
El mundo en 7 días 175
Un evento de dos tandas 176
19. Las salas de cine en República Dominicana 179
La llegada de la ilusión 179
Tempestad en los ochenta 180
La nueva ola de los complejos 182

Las pantallas se multiplican 183
Importadores de sueños 184
20. Proyectos para una plataforma industrial 186
Propuestas en el campo nacional 186
El marco latinoamericano 190
Dirección Nacional de Cine 193
Institutos, asociaciones y escuelas audiovisuales 194
21. Fin de los créditos 200
Dentro del encuadre 200

Agradecimientos

Al amigo Tommy García, por iniciarme en este proyecto. Al profesor José Luis Sáez, por ser el primero en rescatar nuestra memoria fílmica. A la ayuda investigativa de Arturo Rodríguez.

Fernández, Jennifer Olivo y Abel Rodríguez, por ofrecerme sus cooperaciones para el rastreo de aquellos trabajos audiovisuales y documentos que parecían imposibles de rescatar. A todos los profesionales dominicanos del audiovisual en el país y en el exterior que me permitieron aprender de sus experiencias dentro del campo.

Dedicatoria

Al Padre Universal, porque me permite soñar dentro de este sueño que él sueña.

Al que fuera mi padre terrenal, Félix Manuel Lora Guerrero, porque estaría muy orgulloso de lo que he logrado.

A mi esposa Ana y mi hijo Mauber, por darme dos razones más para continuar en esta existencia.
A mi familia, porque me sigue alimentando con su nutriente savia.

Presentación

El presente libro viene a transitar por la ruta marcada por el único texto referencial sobre la historia del cine dominicano titulado "Historia de un sueño importado" publicado en 1982 por el profesor universitario José Luis Sáez.

Este ensayo, que ha servido como base de consulta a una variada gama de estudiantes y profesionales, no ha proseguido su trayectoria cronológica para cubrir aquellos espacios transcurridos desde su publicación hasta lo que actualmente significamos en materia del audiovisual.

Esta preocupación la tomamos como una misión para continuar, puesto que en nuestro período de estudiante universitario y, posteriormente, en el ejercicio como periodista y como crítico cinematográfico, hemos sido testigos, -en algunas ocasiones partícipes del proceso-, de la interesante evolución del audiovisual en la República Dominicana.

En este caso, hicimos uso de todas las herramientas de investigación posibles para proponer un riguroso repaso por toda la historia del audiovisual en la República Dominicana, haciendo un subrayado especial en los acontecimientos de los últimos veinticinco años en esta materia, con la intención de hacer un aporte sustancial que vaya dirigido al rescate de la memoria colectiva de este quehacer cultural.

Nuestro rastreo toca diferentes áreas dentro del mismo conjunto, construye un panorama que abarca la llegada de la televisión al país, el proceso del video en diferentes vertientes, las teleseries dominicanas, los cortometrajes, los documentales, los actores y cineastas dominicanos en el exterior y todas las producciones cinematográficas de nuestra sui generis filmografía criolla.

Esta investigación no es más que nuestro servicio voluntario para ofrecer una referencia hacia los interesados en esta área dinámica que, -al igual que nosotros -, sentimos en aquellos años universitarios la necesidad de que otros nos ofrecieran las bases fundamentales para el conocimiento del entorno en que nos ha tocado desarrollarnos.

"Encuadre de una identidad audiovisual" puede ser señalado como nuestra obligación al esclarecimineto de una realidad que nos ayudará a descubrir lo que hemos sido, para encontrar las respuestas a lo que seremos en el futuro.

Félix Manuel Lora R.

1. La TV llega al hogar dominicano

Espectadores de un nuevo medio

El 1 de agosto de 1942, en la ciudad de Bonao, se inauguró el circuito radial "La Voz del Yuna" (HI1U), en honor al principal río que surca sus entornos, fundado por el entonces Mayor Don J. Arismendi Trujillo Molina (Petán), hermano de Rafael Leonidas Trujillo Molina, presidente de la República Dominicana en esa época[1].

Con apenas cuatro años de funcionamiento en esta ciudad, la emisora cumplió su cometido en la región y se trasladó a Ciudad Trujillo, hoy Santo Domingo, el 17 de mayo de 1946. Esta expansión se entendió como un resultado lógico de evolución hacia otro medio de comunicación que ya había impactado al mundo y que empezaba a penetrar en Latinoamérica: la televisión. En 1951 se contrató al ingeniero norteamericano J. K. Grahams, de la Radio Corporation of America (RCA) para adiestrar a los técnicos en la parte de la operación y mantenimiento.

Fachada del Palacio Radiotelevisor.

El 1 de agosto de 1952 se inauguró el Palacio Radiotelevisor, La Voz Dominicana, que transmitía por la frecuencia del canal 4. De esta manera, la República Dominicana entraba a un selecto grupo de países que estaba aprovechando las virtudes de este nuevo medio electrónico de comunicación desde aquellas primeras manifestaciones realizadas por la BBC de Londres en 1927 y en Estados Unidos en 1930 a través de las estaciones CBS y NBC.

El señor Lulio Moscoso Espinosa se convirtió en el primer dominicano en operar un transmisor de televisión. Moscoso Espinosa acumuló un caudal de experiencias en el manejo técnico de la televisión, y fue declarado "Decano de los Técnicos de Televisión Latinoamericanos", distinción que le fue conferida durante el

[1] Los inicios de las transmisiones de radio en República Dominicana datan de la primera intervención norteamericana de 1916 a 1924 cuando las tropas extranjeras instalaron un sistema de comunicación radiotelegráfica. De esta época se destaca la presencia del ingeniero Frank Hatton Guerrero, entre los primeros dominicanos que hicieron uso del micrófono. El 8 de abril de 1928, durante el mandato presidencial de Horacio Vásquez, se inaugura HIX la que se convierte en la primera emisora del Estado. A partir del 1930, numerosas emisoras privadas proliferaron en el país, ayudando a la fortificación del medio radiofónico.

Primer Seminario Mesoamericano sobre Intercambio Informativo Latinoamericano (Latin Visión), celebrado en la ciudad de Guatemala el 1 de junio de 1988.

República Dominicana también se sintonizó con las experiencias en América Latina precediendo a México con la puesta en funcionamiento de la primera estación de TV, Canal 5, en el Distrito Federal en 1946 y Cuba en 1947.

El hecho posee una significancia extraordinaria puesto que fue la primera televisora privada del país, pero que, por los nexos íntimos de su propietario con el régimen político de entonces, pasó a convertirse en una extensión natural de un medio de comunicación al servicio de los intereses gubernamentales. También esto provocó un sentido sociológico de cómo los ciudadanos dominicanos se ajustaban a un nuevo patrón sostenido por la injerencia de un aparato que se situaba en el recibidor del hogar como un equipo novedoso con caracaterísticas de efecto de lujo, pero con la virtud de transmitir un mensaje masificador a los 1,453 km^2 que cubría la ciudad de Santo Domingo en ese entonces.

La inclusión de este nuevo medio audiovisual inmediatamente cambió la dinámica interna del hogar, proceso que fue no tan diferente a la manifestación que la radio hizo en el intento de integración en la sociedad. La implantación de la televisión en el país tendría una doble función: se convertiría en un medio de entretenimiento dentro de una ciudad que aún no estaba acostumbrada a la vida nocturna y formaría parte del aparato ideológico del estado trujillista.

En este primer aspecto la programación, que cubría el horario de 5:00 de la tarde a 10:00 de la noche, se redujo a la presentación de programas en vivo, incluyendo "Las obras de Trujillo", otros como los documentales culturales, películas, programas educativos como "Aprenda inglés" y "Cultura física".

De esta manera nace el espectador dominicano, un ente que se convertiría en un consumidor dentro de un régimen que manejó las bases movilizadoras de la sociedad y que logró su subordinación cultural a través de este medio que conectaba con sus pretensiones de control absoluto dentro de las estructuras formales del régimen.

En 1958, "La Voz Dominicana" instaló dos repetidoras, una en la Cumbre, con el canal 9, y otra en Santo Cerro, con el canal 2, para cubrir las regiones norte y sureste del país. Después de este proceso estatal, en febrero de 1959 se inició otra etapa en la televisión dominicana con la apertura de la primera estación privada denominada Radio HIN Televisión (Rahintel), canal 7. Este paso significó un pequeño avance hacia un nuevo mercado televisivo nacional que empezó a acostumbrar a la teleaudiencia dominicana a una mayor oferta programática.[2]

[2] En 1959 existían unos 16,000 aparatos receptores aproximadamente en todo el país.

A raíz de la muerte de Rafael Leonidas Trujillo Molina, la imagen en la televisión dominicana empezó a cambiar a través de las dos estaciones existentes hasta ese momento. En el contexto televisivo nacional surgió una nueva figura que empezó a sentirse y a opinar a través de estos medios electrónicos. Se trató de la imagen del político, adversarios al régimen de Trujillo que empezaron a llegar desde el exilio, encontrando espacios para exteriorizar sus opiniones a través del medio, formando de esta manera un nuevo nivel de apreciación por parte del público hacia el debate público de las ideas políticas.

También por primera vez se habló de convertir la televisora estatal en un medio educativo y cultural, proponiendo un esquema que la desvinculada del régimen económico y político a que estaba sometida.

Asimismo, después de 1961, la estación estatal pasó a denonimarse Radio Santo Domingo Televisión y a finales de 1965 sufre un nuevo cambio, esta vez, por el de Radio Televisión Dominicana (RTVD). Por otra parte, en 1966, Rahintel instaló los canales 11 y 70 (UHF) para cubrir el norte y el noreste.

Un fenómeno interesante fue el que se verificó, en 1969, en la ciudad de Santiago de los Caballeros, segunda en importancia económica del país, cuando aparece la primera estación que transmite en colores. El 29 de noviembre de ese año inició sus transmisiones Color Visión, canal 9, en un salón del hotel Matum. La estación era propiedad del empresario Antonio Bojos para luego pasar a manos de la familia Bermúdez que la trasladó a la ciudad de Santo Domingo en 1971 en unos salones adaptados del hotel Jaragua. Hoy en día posee sus propias instalaciones en el sector del ensanche La Fe.

El fenómeno de los programas de opinión siguió en aumento junto a las nuevas ofertas de los seriados norteamericanos y las telenovelas de factura mejicana, puertorriqueña y venezolana.

En la década del setenta se inició también la apertura del canal 5 de la estación estatal para cubrir el nordeste del país y el 20 de agosto de 1972 aparece un canal que no trajo ninguna novedad en el ámbito tecnológico ni programático, pero produjo un tipo de noticiario que cobró mucha popularidad por la manera en que eran enfocadas las coberturas de las protestas barriales, que conectó con el gusto del público y masificó aun más la oferta de las informaciones periodísticas. Teleinde, que transmitía por el canal 30 de UHF, surgió como una exploración en el ámbito de las telecomunicaciones del Instituto Nacional de Electrónica, propiedad de José Semorile, en un estudio improvisado de la calle 30 de marzo. Luego de un tiempo de transmisión, obtuvo la licencia para cubrir por la frecuencia del canal 13 de VHF. Después de algunos años pasó a denominarse TV-13 al ser adquirido por el empresario Jacinto Peynado y en la actualidad se denomina Telecentro, propiedad del empresario Guaroa Liranzo.

El 16 de marzo de 1976 empezó sus transmisiones Telesistema, canal 11 cuyo soporte de programación estaba en los llamados "enlatados" o programas pregrabados que se importaban desde el exterior. Hoy, esta estación se mantiene a la vanguardia y popularidad con una programación que cubre las necesidades de la población media con un mayor porcentaje concentrado en las telenovelas venezolanas.

Uno de los pasos más importantes en el desarrollo de la televisión dominicana fue la incorporación en octubre de 1979 de Teleantillas, canal 2, para Santo Domingo y canal 13 para el interior del país. Esta estación se convertiría en el primer canal privado en contar con verdaderos estudios para sus transmisiones, apoyándose en los más avanzados equipos de unidad móvil de esa época y con la incorporación de un noticiario con esquema norteamericano de lectura de noticias donde, por primera vez en el país, se utilizaba el telepromter o aparato para la lectura de noticias que incluye un monitor de verificación de la lectura.

En los años posteriores, la aparición en noviembre de 1982 de Telecable Nacional, la primera empresa de televisión por cable de José Florentino (hoy del grupo Pellerano adquirida a través de la empresa de telecomunicaciones Tricom), la inauguración en 1990 de la frecuencia del Circuito Independencia, canal 5, propiedad de Juan Ramón Gómez Díaz y las 17 estaciones de frecuencia de UHF, han otorgado un panorama tecnológico al desarrollo del espectro televisivo nacional, que procura girar las ofertas en la medida de los cambios sociales y de las demandas conceptuales y tecnológicas.

A esto se le une la integración en 1996 de Cadena de Noticias, canal 37 de UHF, propiedad en ese entonces del Grupo Financiero Popular, el primer canal especializado en noticias que rompió con los esquemas programáticos y ofreció una oferta de 24 horas de noticias, reportajes, deportes y espectáculos, constituyéndose en el más efectivo canal de esta naturaleza en el país. En el año 2001, este canal se constituyó, asimismo, junto al periódico el Caribe y las emisoras radiales, propiedad del mismo grupo, en Multimedios El Caribe, un nuevo concepto gerencial que agrupa los tres medios de comunicación social bajo una estructura unificada de expresión y cobertura noticiosa. En junio de 2005 este grupo de comunicación es traspasado a otro grupo económico liderado por los empresarios José García y Manuel Estrella.

Frente a este grupo multimedio, surge la Red Nacional de Noticias, canal 27 de UHF, inaugurado en el 2003, el cual ha tratado de cumplir con estas mismas garantías hacia los teleespectadores.

Junto a estos movimientos, la empresa estatal también, con toda su carencia administrativa y programática, trata de subsistir a los cambios. En 1996 tomó el nombre de Televisión Dominicana, teniendo también el canal 17 de UHF y en 2003, amparado en la ley 134-03 se crea la Corporación Estatal de Radio y Televisión (CERTV).

A partir de esta fecha la CERTV asumió el objetivo de gestionar y explotar el espectro público de telecomunicaciones para el transporte y difusión de señales de televisión en VHF, UHF y sistemas de televisión por cable coaxial, al igual que las redes públicas de radiodifusión sonora de onda media, onda corta y frecuencia modulada, para la transmisión y retransmisión de programaciones de radio y televisión por cualquier otro medio que exista o pudiese existir en el futuro[3].

[3] Ley No. 134-03 que crea la Corporación Estatal de Radio y Televisión, Art. 4.

2. Las primeras experiencias del video

Portapack: el equipaje ligero

Para 1969 el portapack, el sistema de video ligero de la Sony, se empieza a comercializar. Esto permitió que la televisión se convirtiera en un medio más dinámico y los realizadores televisivos y artistas empezaran a experimentar con las múltiples dimensiones que ofrecía la manipulación del equipo en sí para sus propuestas.

Este nuevo equipo le proporcionó nuevas alternativas para producir con mayor rapidez y menor costo los programas y variedades que se ofrecían al público consumidor. Esto es así porque en un principio la utilización del video era de la exclusividad de las plantas televisoras, debido al gran tamaño de los equipos, su instalación y manejo.

Ya para 1978 se importa a República Dominicana este nuevo sistema que revoluciona el concepto de hacer televisión hasta ese momento. Este sistema le impregnó una gran capacidad de producción al medio, mejoró en trabajo local y creó una nueva dimensión en la realización junto al reportaje directo desde la calle. La empresa televisora Rahintel fue la primera en utilizarlo.[4]

Esto revolucionó notablemente la televisión dominicana, permitió la inserción de una novedad única en los programas regulares de la televisión criolla. Inmediatamente, el programa "Otra vez con Yaqui" adoptó esta modalidad, mostrándose como una escuela para muchos programas por su calidad de producción casi llegaba al documental y permitió que producciones independientes se hicieran más frecuentes.

Esta nueva etapa de realización en la televisión dominicana influyó notablemente en el rompimiento de una barrera conceptual que impedía una justa evolución dentro de las estructuras formales de la televisión nacional.

Yaqui Núñez del Risco y su equipo de realizadores crearon uno de los mayores impactos hasta ese momento dentro de las producciones criollas, lo que determinó una ruta más dinámica y moderna de llevar los mensajes hacia un público que demandaba otro tipo de oferta televisiva.

El video promueve el celuloide en TV

Al hablar de video se percibe inmediatamente en la mente la imagen de la televisión, debemos entonces entender que la televisión es el medio para trasmitir imágenes a larga distancia, pero estas imágenes (señales de audio y de video) pueden haber sido registradas con anterioridad en cintas magnéticas o trasmitidas en vivo sin necesidad de una grabación, es por eso que la televisión es solamente un medio

[4] En febrero de 1959 Rahintel inicia sus transmisiones como Radio HIN Televisión, canal 7 en Santo Domingo, convirtiéndose en la primera estación privada. Rahintel se instaló en un local abandonado de la antigua Feria de la Paz y empezó con una transmisión que cubría desde las 6:00 de la tarde hasta la 10:00 de la noche.

compuesto por satélites, parabólicas etc., los cuales trasmiten lo grabado o lo programado en vivo.

El video en cambio, es un trabajo preconcebido, es un trabajo de preproducción, realización y edición, que se encuentra contenido en una cinta magnética y puede ser trasmitido por televisión, o mostrado a través de un videorreproductor en un monitor, una computadora u otro medio según sea el caso.

Un interesante proceso fijado en las producciones presentadas en el medio televisivo fue precisamente el aprovechamiento del soporte del video para exponer trabajos realizados en un primer momento en soporte de celuloide. Un fenómeno que, aunque no relegaba la función del video dentro de su medio natural, sí otorgó una familiaridad de un soporte que encontró una receptividad sustancial en varios realizadores que produjeron trabajos en formato de 16mm para tener una amplia difusión en el área televisiva.

Imagen del videoarte "Lumiantena" de Martín López y Máximo Rodríguez.

Entre estos primeros trabajos, podemos encontrar uno realizado en 16mm por Martín López y Máximo Rodríguez denominado "Lumiantena" (1981). Este trabajo fue premiado en la categoría libre en la XV Bienal de Artes Plásticas. Prosiguiendo con estos primeros momentos, tenemos una producción que involucró una investigación acerca de nuestro folclore. "Carnaval y caretas" (1981), un documental dirigido por Pedro Guzmán Cordero (Peyi) definía en su texto visual las diferentes manifestaciones carnavalescas en las distintas regiones del país. "Camino al Pico Duarte", dirigido por Claudio Chea, supuso un encuentro y alerta contra la deforestación, mezclando la fotografía del paisaje, el discurso científico y el testimonio campesino. También a este trabajo de Claudio se le suma "El valle de San Juan", también centrado en la preservación ecológica; "El paseo de la Virgen" sobre una antigua tradición de la villa de pescadores de Palmar de Ocoa y "El Acuario Nacional", un documental educacional sobre este nuevo museo nacional.

Estas producciones tuvieron amplia difusión en el medio televisivo gracias al soporte del medio del video, lo que permitió que el amplio público que abarca la televisión, aprovechara su exposición visual y argumental.

En este punto no podemos ignorar otro trabajo que obtuvo premio internacional por su excelente banda sonora. Se trata del producido por Jaime Piña y

dirigido por Carlos Cristalina titulado "Las pausas del silencio" (1982) con música de Luis Días, arreglos de Juan Luis Guerra y con interpretación vocalizada de Maridalia Hernández.

En la pantalla grande

El video entra en una nueva etapa con una tendencia hacia los argumentos políticos y polémicos, esta vez con el uso exclusivo para su exhibición en las salas de cine.

El primer trabajo fue el realizado por el Frente de Izquierda Dominicana (FID) para los veinte aniversarios de la Revolución de Abril titulado "A golpe de heroísmo". Este documental fue presentado, cobrando por su exhibición, al público por primera vez el 24 de abril de 1985 en Casa de Teatro, que sirvió como escenario para tan importante evento. La realización estuvo a cargo de Tommy García, con la participación de Tanya Valette y editado por Ives Langlois. Este mismo material fue difundido en varios países entre los que se encontraron Cuba, Nicaragua, Panamá y Norteamérica.

Este tipo de trabajo dio paso a los realizados posteriormente por René Fortunato iniciado en 1988 con "Abril: la trinchera del honor", primer largometraje documental de este cineasta que marcó el inicio de una fructífera serie que abarca las del dictador Rafael Leonidas Trujillo Molina con "El poder del jefe I", "El poder del jefe II", "El poder del jefe III" y "La herencia del tirano" y "La violencia del poder". Fortunato, utilizando los recursos que ofrece el género del documental, capitaliza todo un documento histórico salvando las dificultades del dramatismo que delimita la misma estructura del documental, exponiendo una serie de juicios sobre lo que significó la Era de Trujillo en términos históricos y generacionales. Todas estas producciones han sido exhibidas al público en los principales cines de la capital, lo que convirtió a Fortunato en el documentalista de mayor éxito en República Dominicana y quien ha defendido el soporte como un medio idóneo para la realización de sus trabajos.

Antes de estas producciones, Fortunato había hecho un uso progresivo del video para la realización de sus trabajos documentales en aquel debut de 1985 como realizador del documental "Tras las huellas de Palau", sobre la vida y obra de Francisco Arturo Palau, primer cineasta dominicano. En agosto de 1987 estrena el documental "Frank Almánzar: Imágenes de un artista", para luego realizar en 1990 el musical "Caribe", Premio del Público en la XVII Bienal de Artes Visuales.

Otros realizadores también asumieron responsabilidades al revelar sus producciones cinematográficas de ficción, utilizando el video como único medio que les facilitó su exposición ante el público. Entre estos se encuentran Alfonso Rodríguez, Jorge Lenderborg, Elías Acosta, Federico Segarra, José García y Julio Fuma Polo.[5]

[5] Los trabajos de estos cineastas se explican con más detalles en el capítulo "El imperfecto cine criollo", donde analizamos el cine hecho en los formatos de U-Matic, Betacam, VHS y Digital. (N.A.)

El uso democrático y plural

El valor de un medio de comunicación como es el uso del video, se define por la importancia que tiene con respecto a un determinado proyecto histórico y político de desarrollo, y según cual fuere su contribución a los objetivos de aquél. Por tal razón habría que precisar que todo debate sobre las relaciones del video con el tema del subdesarrollo y la cultura nacional estará marcado quizás por un carácter demasiado generalizante. Ello es así porque las realidades y los proyectos de los países de América Latina y el Caribe experimentan contrastes y diferencias que dificultan la adopción de premisas con validez para el conjunto[6]

Parece paradójico que el uso del video en los países latinoamericanos no se asoció a la iniciativa de democratización comunicacional sino a la tendencia consumista de algunos grupos sociales de abaratar los costos de producción en la publicidad de las empresas transnacionales. Aunque en una menor medida los sectores públicos encontraron un uso específico para desarrollar estrategias audiovisuales en el campo de la educación y la capacitación. Otra de las paradojas en este proceso es que, en República Dominicana, en comparación con otros países de América Latina que nos llevan ventaja en materia de video, fuimos vanguardia en la utilización de este medio.

Después de algunas escasas experiencias en países como Bolivia, Perú, Argentina y Brasil, en República Dominicana existen instituciones no gubernamentales que empezaron a asumir su compromiso con un uso más democrático del video. Las primeras iniciativas las podemos encontrar en el Centro de Planificación y Acción Ecuménica (CEPAE) que auspició, en mayo de 1985, el primer curso de formación en video con la participación de Ives Langlois que vino a través de Videograph de Quebec, Canadá.

De esta manera se hacía una primera aproximación a un espacio de comunicación y se abrían las puertas a un entendimiento global sobre este aspecto, aunque todavía, según explicó esa vez el videasta Tommy García, "había un nivel de incomprensión, de ignorancia de lo que estaba asumiendo como institución, actuando más por solidaridad que por una visión clara del futuro de lo que significaba el video como parte de un proyecto alternativo de comunicación". [7]

Aunque después, y bajo la supervisión de Tommy García, el Centro Dominicano de Estudios de la Educación (CEDEE) marcó otro hito con la realización de un segundo taller, cumpliendo con dos requisitos indispensables en esta clase de eventos: la asistencia de representantes de grupos populares y la convicción de la formación del material humano que debe tener todo movimiento de este tipo.

La importancia de estos talleres es que se empezaron a producir pequeños documentales sobre la realidad social dominicana auspiciados por varias instituciones no gubernamentales.

---

[6] Getino, Octavio, "La importancia del video en el desarrollo nacional" Revista CEPAE (Centro de Planificación y Acción Ecuménica), abril-junio 1989, # 51.

[7] Entrevista publicada en la Revista CEPAE (Centro de Planificación y Acción Ecuménica), abril-junio 1989, # 51. Pág. 60.

Entre estos trabajos es importante destacar los de la Escuela de Formación Obrera (EFO) con el documental "El batey" realizado por un equipo canadiense. También el CEPAE realizó un trabajo sobre las leyes y los programas jurídicos con el realizador canadiense Ives Langlois. Otra institución que ha tenido bastante incidencia en los documentales con un conjunto de propuestas sobre la realidad social dominicana, ha sido el Centro de Investigación para la Acción Femenina (CIPAF). Sus investigaciones en esta área apuntan a trabajos como "Mujer rural", "¿Que la mujer no mete cuartos?" y otros. El Centro de Solidaridad para el Desarrollo de la Mujer (CE-MUJER) logró algunos trabajos como "Nosotras: aquí y ahora".

También un grupo de mujeres independientes produjo un documental llamado "Mujeres por Export", exhibido en el Congreso Mundial de Mujeres en Rusia en 1988 y en varios países en América Latina. La producción estuvo asesorada y dirigida por el videasta Tommy García y editada por Humberto Aurich.

En esa línea, esta vez auspiciado por la agencia canadiense OXFAM, se realizó un famoso y polémico documental titulado "Azúcar amargo", el cual trata sobre la realidad de los bateyes dominicanos.

El tema de la niñez también ha sido de importancia para las instituciones extranjeras, el UNICEF ha hecho trabajos de interés social con unos cortos para la televisión con los cantantes Sonia Silvestre, Sergio Vargas y Luis Días. Posteriormente se realizó una producción similar también para el UNICEF con el artista Juan Luis Guerra bajo la dirección de Peyi Guzmán.

Otra de las instituciones que han trabajado el video comunitario es el Centro Dominicano de Producción Audiovisual (CEDOPA), entidad que tomó el soporte como proceso de desarrollo, involucrándose en cursos y talleres y auspiciadora de la "Muestra Dominicana de Video Educativos" con la coordinación de Jenny Ceballos y Tony Pichardo.

Este evento desarrollado en tres ediciones desde 1996-1997, tuvo su importancia puesto que muchos de los trabajos que allí se expusieron habían sido emitidos o producidos por programas o cadenas de televisión y otros por organizaciones de interés social o comunitario.

A toda esta dinámica también se le une la de la televisión comunitaria, una corriente muy vigente y con gran desarrollo, por ejemplo, en Brasil (TV Viva, Asociación de Video Popular); en Argentina hay centros dedicados a su difusión e investigación como la Cátedra La Feria de Imagen y Sonido en la UBA; Buenos Aires Comunicación y además anualmente se organiza un festival internacional en la capital.

En República Dominicana las experiencias en este campo apuntan a las labores del Centro de Comunicación y Producción Audiovisual del Centro Bonó (CEPA) y su TV Machepa, un proyecto audiovisual que integra las comunidades marginales de los barrios a una dinámica de aprendizaje y reciclaje de su propia realidad.

Acción Ambiental, un segmento de televisión producido por CEDECO que se transmite dentro del programa Círculo de Prensa conducido por Clara Franco y Carlos Arias y donde se tratan aspectos del medio ambiente.

También el CEDOPA inició en 1996 un proyecto de televisión comunitaria en la zona citadina de Herrera denominado Callejón TV, ejecutado junto a los integrantes de la Unión de Vecinos Activos (UVA) que trabajan en la zona. Este proyecto fue expandido a otros puntos de la ciudad capital como Los Mina, con el grupo de mujeres Milagros y Esperanza y en el batey Palavé con el grupo comunitario El Colibrí.

3. Los video-realizadores hacen “clip”

El videoclip: la fórmula que se importa

En la sociedad occidental contemporánea se ha debatido bastante y se continúan investigando los rasgos de la llamada “cultura audiovisual”, cuando la presencia de los medios de comunicación masiva y sus lenguajes forman parte de la misma definición de la época en que vivimos. Al elaborar diagnósticos y propuestas acerca de nuestro tiempo no podemos evitar referirnos a ese estado de cosas que incluye ciertos elementos tecnológicos y los procesos de comunicación masiva, que actúan como factores significativos en la configuración y transformaciones de nuestro hábitat socio-cultural.

A finales de los años setenta un nuevo modo de comunicación apareció en la televisión: el videoclip. Para los jóvenes de los ochenta, el concepto no tiene nada de revelador, ni menos aún de revolucionario; es parte consustancial de sus modos de comunicación. No obstante, el videoclip, tanto en el plano de la expresión, como de su contenido, condensa un nuevo discurso massmediático propio de la posmodernidad.

El videoclip como producto audiovisual volvió la atención a un elemento mediático dentro de la oferta televisiva, éste se entronca con la especialización en los estudios sobre formatos, derivados de la imagen audiovisual en general y de los temas con mayor porte académico como el cine y los medios audiovisuales electrónicos como la televisión y el video, ya ampliamente legitimados. Al tiempo que, significativamente, en 1981 comenzó a desarrollarse en Estados Unidos el concepto del primer canal de cable especializado en videomúsica MTV (*Music Television*) de la Time Warner Inc.

En este sentido, con MTV se inventa el "canal de videoclips" y se revela la eficacia de estos audiovisuales en notables repuntes económicos para la industria musical. En segundo lugar, la cadena MTV concentra cuantitativamente un espectro amplio de producciones audiovisuales internacionales, y de esta manera se constituye en un espacio de presentación privilegiado de las producciones musicales a nivel global -incluida la latinoamericana- que llega a este continente.

Luego, en el aspecto cualitativo, MTV difunde las realizaciones que suelen establecer las pautas a nivel tecnológico, formal, temático, comercial, etc. de la construcción de la visibilidad de un artista y la obra musical. Paradójicamente los videoclips están realizados con técnica cinematográfica, sobre soporte de celuloide, como el film, lo que no explica por qué se le denomina videoclip, cuando ni siquiera se difunde o consume en soporte magnético del video, sino vía televisión.

Dentro de los orígenes del videoclip se puede citar en su momento a Richard Lester quien, con “A hard day's night” (1964), homónimo de la canción de Lennon y McCartney, formuló una propuesta novedosa para ver y escuchar a un grupo musical

(The Beatles); aunque esto no quiere decir que haya sido el primero en formular los presupuestos estéticos y rítmicos que posteriormente serían su base fundamental.[8]

A todo esto –sigue explicando-, hay que reconocer que fue una necesidad comercial la que ha permitido a los videoclips imponerse en el mercado de la fruición ícono-fónica, sobre todo tomando como pretexto la música de los grupos de vanguardia del rock contemporáneo.

No obstante, también se tendría que remontar al origen de las influencias, tanto en Lester, como en Godard. Un hecho es que el cinema verité y el cine de lo real impactó en ambos: desde "A propos Nice", de Jean Vigo, hasta "Moi un noir", de Jean Rouche. También es indiscutible que debió rondar en el espíritu de ambos (Lester y Godard) la sombra de Joris Ivens.

Pese a todo, parece incuestionable que la historia reciente del videoclip se remonte a "A hard day's night", aunque ya existían antecedentes de promocionales musicales de otro

género, antes de culminar con el filme de Lester. Si bien el filme de Lester es una premonición de los videoclips (como de hecho lo fueron los films de Godard respecto de la contestación juvenil de los sesenta en Europa), hay que señalar que todos estos recursos que vemos en "A hard day's night", muchos se explotaron posteriormente hasta el cansancio. Técnicamente estos recursos ya se habían empleado a lo largo de la historia del cine.

Lo novedoso en el filme de Richard Lester es la acumulación de ellos en un macro videoclip o, si se quiere, en una yuxtaposición de varios videoclips que promocionaban las canciones de Lennon y McCartney. Además de la evolución de las formas de expresión audiovisual, las causas que permitieron la aparición y desarrollo del videoclip fueron de diversa índole: culturales unas; económicas y políticas otras.

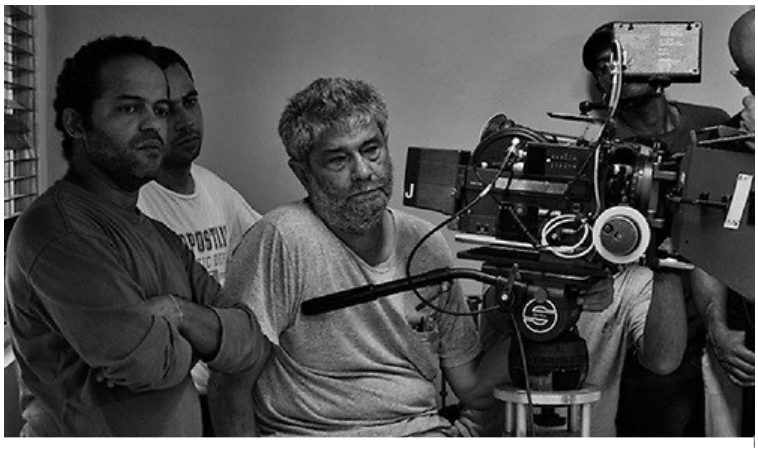
Experimentaciones en el tono criollo

Para 1980 la televisión dominicana seguía su curso hacia su madurez como lenguaje y nivel de calidad, en la medida que la tecnología le permitiera recorrer caminos de mayores búsquedas dentro del complejo medio.

La producción se arriesgaba a prescindir del espacio que ofrecía el estudio del canal. Los programas de variedades buscaban la amplia área que permitía el ambiente en exterior.

Los especiales musicales fueron los primeros que corrieron por esta nueva etapa. Trasladando los equipos en unidad móvil, su elaboración resultaba mucho más refrescante, aunque todavía se realizaba con el concepto de estudio.

[8] Richard Lester había incursionado en el campo de la producción de spots publicitarios filmados, como de hecho lo hacen muchos realizadores de renombre. Podría decirse que fue el lenguaje de la publicidad una de las vetas de "A hard day's night". A ello habría que agregar el cine de Godard (Au bout du souffle, Tout le monde s'appelle Patrick).



Peyi Guzmán, un constante trabajador en la cinematografía local.

Pero cuando el soporte video cayó en manos de cineastas que le imprimieron un manejo visual distinto al aplicado por los técnicos de la televisión, el concepto cambió drásticamente. Claudio Chea, Peyi Guzmán, entre otros, cambiaron la idea de la canción grabada en exteriores, al denominado "videoclip", el que estructuraba una línea narrativa que incluía un planteamiento, desarrollo, climax y conclusión. Así surge "¡Ay Ombe!" (1984), el primer videoclip dominicano bajo la dirección de Peyi Guzmán y con la interpretación del cantante Luis Días.

Este trabajo presentaba dentro de una escena bucólica a Luis Días quien se inserta dentro de un cuadro de amargura por la mujer a la que desea expresarle su amor. Las letras de la misma canción van desarrollando esta pequeña historia de amor que se revela a través de un conjunto de imágenes que corren en la medida que la misma historia avanza. Unas personas se mezclan en un convite para reparar una casa campestre, el personaje de la mujer hace sus quehaceres domésticos y el personaje de Luis Días se manifesta amargado por no tener los deseos de esa mujer. Estos elementos narrativos marcan esa primera revelación de lenguaje puramente cinematográfico, adoptado a esta nueva tendencia del videoclip.

Dentro de este origen de madurez también se puede localizar un trabajo de Manuel Pouerie realizado a la cantante Jaqueline Estevez con la canción "Tócame" (1984). Este realizador utilizó la estructura de inicio-nudo-delenlace, que caracteriza el relato fílmico-narrativo.[9]

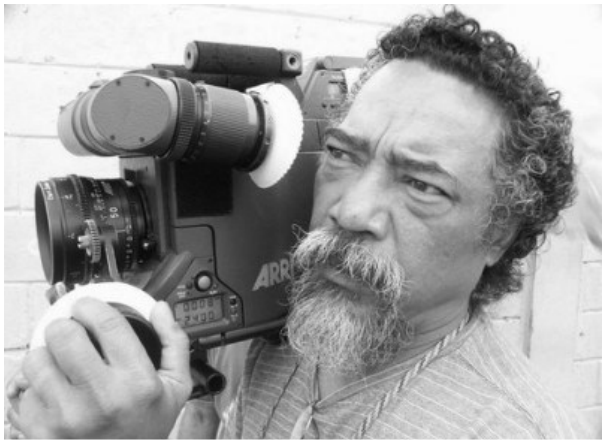
El primer videoclip dominicano que utilizó el diálogo entre los personajes para iniciar el paso de la canción fue el trabajo de Alfonso Rodríguez para el cantante Carlos Alfredo Fatule manejado en la canción "Ya no te acuerdas" (1987).

Esta canción posee los compases típicos del merengue tradicional y mostraba a Carlos Alfredo entrando a una pequeña bodega rural para entablar una conversación con su dependiente. Los diálogos iniciaban una dinámica que más tarde daría paso al recurso del 'flashback' para hacer memoria de aquellos tiempos en que el personaje vivía por el lugar.

El resto de la narración continuaba apoyado en las letras de la canción para luego retornar al mismo momento del diálogo, cerrando así su estrutura formal como videoclip.

[9] Algunos críticos han señalado que, por su estructura narrativa, este es el primer videoclip dominicano que fue expuesto públicamente a través de la televisión antes que "¡Ay ombe! de Peyi Guzman. Lo importante no es quién pudo haber sido primero, sino que ambos plantearon, en el mismo año, un rompimiento narrativo y estilístico que marcaría una nueva etapa en la producción de estos trabajos en el país. (N.A.)

Estos primeros pasos en la consolidación de un lenguaje más dinámico y que interpretara los modelos que en esa época se estaban aplicando al lenguaje televisivo, abrieron un camino para que otros trabajos musicales realizados por Claudio Chea sentaran bases dentro de este proceso. Así surge "Corazón de vellonera" (1985) con Sonia Silvestre, incluida en la etapa romántica de estos trabajos.



Claudio Chea, un profesional de vasta experiencia local e internacional.

En este caso se debe destacar la profesionalidad de Claudio Chea como cinematógrafo. Su larga trayectoria detrás de la cámara le hace ser uno de los más reputados profesionales del área en la República Dominicana.

A principio de la década de los sesenta fue camarógrafo de noticiarios para la televisión y luego asistente de cámara en numerosos comerciales. En 1969 completa un curso de cine en el New York Institute of Photography y en los años setenta se enrola en la dinámica de comerciales y documentales para la televisión en Santo Domingo. Sus inicios en el cine fueron como primer asistente en la dirección fotográfica de la película "Order to Kill" (1972) dirigida por José Maeso. En 1974 fue asistente de cámara de Gordon Willis para la película "The Godfather II", dirigida por Francis Ford Coppola en las escenas rodadas en República Dominicana.

A finales de esta década se une al equipo de Guede Films, donde trabajó como director de fotografía en varios comerciales para televisión dentro del mercado local de Guatemala, El Salvador, Miami y otras ciudades de los Estados Unidos. Luego abre su propia compañía, Claudio Chea Films, CxA en Santo Domingo, empresa concentrada en la producción de comerciales de televisión y documentales.

El cinematógrafo ha sido un asiduo profesional en los trabajos del cineasta cubano-norteamericano León Ichaso de películas como "Crossover Dream" (1985), "Zooman" (1995), "Azúcar amarga" (1996), "Ali: An American Hero" (2000), "Hendrix" (2000) y "Piñero" (2001). Chea también ha estado involucrado en otras cintas para televisión norteamericana como "Free of Eden" (1999), protagonizada por Sidney Poitier.

Entre los realizadores que hicieron grandes aportes dentro de esta misma etapa hay que destacar los trabajos de Jean Louis Jorge, un cineasta que había cursado estudios de cinematografía en Los Angeles, donde realizó su primera producción titulada "La serpiente de la luna de los piratas" (1973). Posteriormente se trasladó a Francia donde perfeccionó sus estudios de cine y televisión y donde dirige el largometraje "Melodrama" (1976). A su llegada a República Dominicana se inserta inmediatamente en los quehaceres de la producción televisiva, ofreciendo el más acabado concepto en esa época. La dirección de videoclip fue una de sus más apasionadas labores.

Su estilo era tan diverso como los artistas a los cuales produjo sus trabajos audiovisuales. Se recuerda la particular serie de diez videos de la producción musical "Este es mi país" (1991) con Sergio Vargas. También el polémico videoclip de la canción "La sufrida" (1987) para la cantante Vickiana donde se mostraban escenas de sadomasoquismo. Otros trabajos menos irreverentes se pueden ver con los de Maridalia Hernández y su video "Una" (1988), ganador del Mejor Video en los Premios Casandra; los de Sonia Silvestre con "El guachimán" y "Yo quiero andar"; el de Los Ilegales con "La morena", "La fiesta caliente" y "Taqui taqui" producidos en 1996-97; Pablo Martínez con "Ven morena" (1997), así como también para otros artistas como Martha Echenique y Sandy y Papo y Katherine Rose.

El aporte de Jean Louis Jorge -ido a destiempo por un fatal caso que cegó su vida en el 2001-, puede verse por el cúmulo de trabajos que realizó para este medio y en la profesionalidad y consistencia destacada en los proyectos en que él se involucraba como la producción de varios programas para la televisión y en la producción de los premios Casandra de la Asociación de Cronistas de Arte (Acroarte).

Entre las tendencias de evolución de la televisión se puede notar que la producción en video poco a poco va consolidándose en la República Dominicana, pero esto no significa que se haya creado un movimiento que produzca una interrelación entre los realizadores que se encuentran en las diferentes productoras y las plantas televisoras.

Esta claro que la televisión es la que realmente ha permitido que muchos realizadores hayan podido mostrar sus producciones a través de las grandes posibilidades que ofrece el video. La adopción de este medio como material de trabajo imprescindible para las empresas televisoras es lo que ha facilitado su uso diario y manejo en muchas vertientes.

Peyi Guzmán es uno de los que han podido consolidar su imagen con los excelentes trabajos de documentales y haber creado la línea de utilización del celuloide para la realización de videoclips. "Ojalá que llueva café" impuso la marca, le viene "A pedir su mano", ganador de un premio internacional -ambos de Juan Luis Guerra-, y "Mesita de noche" de Víctor Víctor. Esto hace que a Peyi Guzmán se le pueda reconocer una tendencia permanente en la búsqueda de las raíces nacionales.

Junto a estos veteranos del oficio, llegaron otros profesionales que hicieron carrera académica en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV) como Emily Fiume, Desiree Reyez y Jaime Gómez, que también hizo sus pasos en la televisión dominicana con la fotografía del documental "Bajó el general", y Juan Basanta, este último que se ha posicionado como uno de los más destacados realizadores de videoclips de la República Dominicana.

Juan Basanta se integró al oficio de realizador en República Dominicana después de su egreso de la EICTV en 1990 y, a partir de esa fecha, su sello ha quedado marcado por la tendencia del uso de las nuevas tecnologías de efectos digitales que se empezaron a utilizar en esa década, y que aplicó en todos sus trabajos para artistas nacionales e internacionales.

Basanta ha estado en la misma línea de los más reconocidos videorrealizadores latinoamericanos; su estilo de trabajo les ha proporcionado nominaciones a premios internacionales y varios premios Casandra de la Asociación de Cronistas de Arte, al igual que una insuperable demanda por parte de los artistas locales cuando quieren trabajar la imagen audiovisual de sus producciones.

Algunos ejemplos de su calidad pueden ser vistos en los trabajos para artistas como Pavel Núnez (Te di, Paso a paso), Víctor Víctor (Pisando raya), Sergio Vargas (Anoche hablamos), Jandy Feliz (Los amores), Eddy Herrera (Culpables), Aventura (Hermanita), Los Ilegales (Tu recuerdo, La cosita), Rubby Pérez (Enamorado), Top 40 (Lo pasado pasado), Chichí Peralta (De vuelta al barrio), Juan Luis Guerra (Burbujas de amor, Las avispas) y otros trabajos para artistas internacionales como Jerry Rivera (Quiero), Manny Manuel (Se me sube), Tego Calderón (Al natural) y Don Omar (Dile), Aventura (Hermanita). Estas experiencias le han ayudado a decidirse por realizar su primer largometraje de ficción, el cual le proporcionará un paso importante dentro de su carrera.

Continuando con la línea evolutiva de la televisión dominicana y la incorporación de nuevos talentos con la salida de nuevos canales a mediados de los 90 como Mango TV, canal 38 de UHF y Amé, canal 47 de la misma banda, podemos detectar una nueva generación de talentosos videastas que se incorporó al oficio para revitalizar todos los espacios en los quehaceres del manejo de la imagen. Entre esta figura Boris Damirón, quien desde el área publicitaria auspició una polémica campaña para el ron Barceló titulada "El Matatán".

Damirón reconoció que la faena del videoclip puede ser también otro vehículo para establecer distintos niveles de creatividad. Lamentablemente, su único trabajo en esta área antes de su fatal fallecimiento en el 2001, se encuentra en el videoclip realizado para el grupo la Tribu del Sol, titulado "Búscame".

En Tony Brito se puede encontrar a un incansable profesional que ha encontrado también en este medio de expresión una vía versátil para llevar a cabo una canción a lenguaje visual desde la perspectiva del realizador. Sus experiencias están plasmadas en trabajos para artistas merengueros como Eddy Herrera (La bailadora); Angelito Villalona (Vives); Wilfrido Vargas (El extraterrestre); Sin Fronteras (No dejes que muera el amor); así para baladistas como Audrey Campos (Mío); Frank Ceara (Lluvia de besos) y Vickiana (Te quiero).

Entre los demás videorrealizadores que han aportado el símbolo de una generación que ha dado buena definición a este producto artístico en el país, se pueden mencionar los trabajos de Raúl Camilo con "Donde manda el amor no manda nadie" y "El último suspiro del amor" para Frank Ceara; Gustavo Estévez con "Instintos y "Cuando estás a mi lado" para el grupo Tabu-Tek; Samuel Vargas con "No queda más" para AlJadaqui y los trabajos de Anthony Pérez entre los que se encuentra "Dame de beber" para Kinito Méndez.

También es preciso señalar la versatilidad del cantautor José Antonio Rodríguez quien también ha incursionado en la realización de videoclip, con un acertado tratamiento y una adecuada factura técnica. Entre sus trabajos se encuentran

los realizados para Wilfrido Vargas en "El hombre divertido"; Mariela Mercado en "Sola" y en "Con el alma de Tavito", un instrumental de merengue realizado por Manuel Tejada y Juan Colón. Al igual que es destacable la labor realizada por el periodista Juan Deláncer en esta área con los trabajos audiovisuales para los cantantes Olga Lara y Sergio Vargas. También el cineasta Angel Muñiz le ha otorgado su dedicación en el campo del videoclip para artistas como Rubby Pérez y Félix D'Oleo.

A esta lista de dominicanos se puede sumar al español José Pintor (Pinky), que desde que llegó a República Dominicana en el 1993 y con una constante integración hacia el trabajo audiovisual, se convirtió en uno de los productores televisivos y videógrafos más solicitados en el país. Su paso por las empresas Teleantillas, canal 2; Radio Televisión Dominicana y Telecentro, canal 13, lo determinaron como un agudo productor de ideas poco convencionales.

Aunque la realización de videoclip no ha sido su fuerte, en 1998 gana un premio Casandra por el videoclip del artista Dharío Primero. Su trabajo se ha mantenido mayormente en la producción de programas en la dinámica de los "Reality Show" y con el paso de 2004 hacia la producción de su primera película para el cine titulada "La Victoria: El cuarto hombre".

Entre los demás que se encuentran trabajando en el medio figura Jonathan Reyes con la realización "Todos juntos" para el artista típico Zacarías Ferreiras. José Manuel Peña, quien cuenta con experiencias en el medio audiovisual a través de los videoclips para Sexapel con su tema "Meneando la cola", Papi Sánchez (Suave mami), Punto & Coma, (¡Oricha eh!) y Staff (Dile que vuelva).

Roberto Zayas, que había trabajado para otras producciones junto a los cineastas Juan Basanta y Jean Louis Jorge, se estrenó como director de videoclip en el 2003 con la producción para el músico típico Krisspy y el tema musical "Cuándo volverás".

Zayas se inició en 1989 como camarógrafo en Radio Televisión Dominicana, canal 4; luego trabajó en las producciones "Ritmo del sábado" y "Noche no te vayas", dirigidas por Jean Louis Jorge. Tras estas experiencias pasó a ser realizador en Mango TV, canal 38, donde trabajó junto a Alfonso Rodríguez. Tuvo a su cargo la producción ejecutiva en la última etapa del programa "El Gordo de la Semana" en Color Visión, canal 9 y en la producción para el programa "Con Freddy...y punto", de Freddy Beras Goico.

René Brea es otro particular realizador de videoclips que empezó a desempeñarse en el oficio del audiovisual con el cineasta Jean Louis Jorge en los programas que este producía como "Noche no te vayas" y "Ritmo del Sábado", y luego aprendiendo en la ciudad de Miami con el director J.C. Barros, quien es un realizador en Latinoamérica por los trabajos para artistas como Olga Tañon, Jon Secada, Sin Fronteras, Manuel Alejandro y Gloria Estefan, donde Brea se desempeñaba en la postproducción de sus videoclips.

De regreso a Santo Domingo en 2001 entra a laborar en el programa "Sábado de Corporán", como responsable de la realización de exteriores. En este programa realizó su primer videoclip en celuloide para el salsero Rey Ruiz. Luego rodó uno para la cantante Giselle y otro para el grupo dominicano Aljadaqui para su tema "Mentirosa".

René Brea también ha dejado su marca en la producción televisiva en los programas "El Gordo de la Semana", en Color Visión, canal 9; "Todos Juntos", para Súper Canal, canal 33 y "Con Freddy y Milagros", "Chévere Nights" y "Cero estrés", de Telecentro, canal 13.

Otros, con algunas buenas intenciones, han tratado de revitalizar el medio de la producción de videoclips. Entre estos también se pueden mencionar a Miguel Vasquez, quien ya dio su salto al largometraje con "Éxito por intercambio", y que anteriormente realizó trabajos para artistas como Eddy Herrera, Wilfrido Vargas, Sergio Vargas. Mario Hidalgo y sus realizaciones para Los Ilegales (Siento), los raperos Don Dinero y Nipo; los alternativos Emilio y los Joseses; los rockeros Top 40. También se destacan los trabajos de dos egresados de la Escuela de Cine de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD) como son César Gautreaux con el videoclip realizado en el 2004 para Ruby Pérez y para la cantante Janibell, Robert Cornelio con el video realizado para el grupo Duo y Ariel Mota con el trabajo para la canción "Crece" (2004) del grupo de rock dominicano Auro & Clement.

Desde el campo televisivo

Tras los acontecimientos sociales de 1978 y el surgimiento de un nuevo período gubernamental que ofrecía una nueva apertura democrática, los grupos de poder empezaron a dinamizar la economía bajo otro motivo de inversión. La televisión rompe con un estancamiento del modelo imperante de los años anteriores y los inversionistas del área comenzaron a estructurar la parte física y técnica de las plantas televisoras. Por una parte, Color Visión cambia su imagen empresarial y por el otro sentido, la familia Ornes Coiscou sintoniza sus iniciativas para la creación de una nueva empresa televisiva llamada Teleantillas, canal 2.

Esta empresa se convirtió en la escuela de experimentación visual y artística de una generación que encontró el mejor campo para ofrecer su talento creativo. En la primera etapa de Teleantillas un grupo de jóvenes impuso una dinámica única en la historia de la televisión dominicana de esos tiempos. En esta etapa se destacó el realizador Summer Carbucia que después de agotar una temporada de máximo apogeo en su carrera en esta empresa, incursionó más tarde como director de producción de TV-13 y luego desarrolló su empresa privada.

Otros de los realizadores que incursaron en la televisión dominicana fue Tommy García, quien ha alternado su trabajo junto con los videos institucionales. Parte de su experiencia se encuentra en aquel programa de mediados de los ochenta, "Otra vez con Yaqui" y en la producción de "María María" cuyo nombre y selección de su tema musical descansa en su autoría. García, manejándose en su medio natural,

también realiza en Teleantillas el programa "Entrega Especial" al que imprimió una producción ágil y refrescante.

La planta televisora Color Visión incluyó en su seno a un especial talento en Pavel López. Pavel empezó como asistente de cámara de Enriquez Jiménez y en muy poco tiempo se destacó como camarógrafo de exteriores y director de realización del "Show de Luisito y Anthony" y del espacio "Música en 1/4 de Hora". Después realiza para el programa "Esta Noche Mariasela" la serie dramatizada que presentaba este espacio.

Color Visión también albergó a Ernesto Quiñones, responsable de programas como "El Gordo de la Semana" y "Punto Final" bajo la factura del productor y conductor Freddy Beras Goico, que, hasta el cierre de ambos programas, este profesional marcó una huella importante dentro de las realizaciones televisivas en el país.

En cuanto al productor televisivo Gerardo Encarnación, una de las figuras trascendentes de la televisión local, éste logró incursionar en el área a través de la empresa Teleantillas, canal al que ingresó en 1983.

Sobresalió por romper con los esquemas prevalecientes como director de cámaras de "El Show de la Noche", espacio conducido por J. Eduardo Martínez y Jochy Santos, el cual caló en la preferencia del público. Fue precisamente el primero de éstos quien acuñó la frase "factura, Gerardo" cuando llegaba el momento de pasar a los comerciales. Más adelante, Encarnación se integró a "El Show del Mediodía", en el que también hizo buen trabajo como director, que alternaba con la responsabilidad de su propia empresa productora. Para este espacio produce, conduce y realiza el segmento "Te están facturando", una especie de 'candy camera' al estilo criollo.

Sergio Beras ha sido otro profesional que se ha desarrollado en el campo televisivo tomando las rutas por seguir avanzado en el área. Su participación en la realización a principos de los ochenta del programa de variedad "Música, cámara, acción" marcó su habilidad en la sobriedad de su estilo de realización, detalle que en la actualidad se mantiene a través de los especiales internacionales que produce a través de Teleantillas, canal 2.

Entre las profesionales que se han desarrollado en este oficio debemos destacar la labor de Anita Ontiveros, de origen argentino, quien a su llegada al país en la década del setenta trabajó para el programa "Domingo de mi Ciudad" que producía Horacio Lamadrid y más tarde asumió un muy recordado personaje infantil en "La casa de Pequita". Mujer tesonera que ha sabido dejar su estilo en programas como "Lope Balaguer en Romance", "Otra vez con Yaqui", "De Noche" y "Cecilia en Facetas". Su característica principal es su excelente manejo en la dirección en estudio y en la edición.

En la mitad de la década de los ochenta, dos producciones se convierten en parte de las nuevas tendencias que subrayaban la producción televisiva de esos tiempos. Estos programas son "100 Grados" transmitido por Rahintel y producido por Juan Lamur, que contó con la responsabilidad en su parte técnica de Héctor Morales. El otro es "Somos así y así somos", bajo la producción y libreto de Cornelia Margarita,

que inició su labor en la televisión en la década del 80, tomando la plataforma de la empresa Color Visión, canal 9, con el sometimiento poco formal de la producción de cápsulas de carácter histórico. Un ejemplo de programa con un estilo muy particular. Las entrevistas y los testimonios se convirtieron en la sustancia principal de este programa, donde el carácter de entrevista extensa y testimonial suplantó las deficiencias técnicas y de lenguaje que poseía este programa.

Siguiendo esta misma línea planteada por Cornelia, pero adjudicando otros motivos en la forma de presentar las piezas testimoniales, nos encontramos con otras importantes realizadoras en las figuras de Nuria Piera, Mirna Pichardo y Alicia Ortega, que han dado significativos aportes a la televisión dominicana a través del desarrollo de sus respectivos programas.

Nuria Piera ha podido consolidar su figura en la televisión dominicana a través de su programa de investigación que se transmite a través de Color Visión, canal 9, donde expone su capacidad como realizadora y su arrojo para introducirse en temas de denuncia social y escándalos políticos. Más de quince años en la labor de este tipo de producción la han convertido en una veterana de los programas de investigación en República Dominicana. Su programa es segmentado en varios reportajes unidos por un estilo que conjuga el reporterismo de denuncia con algunos aspectos del docudrama al momento de recrear situaciones para ofrecer una clara visión hacia el espectador de lo que desea señalar dentro de su discurso televisivo.

A igual que Nuria, Mirna Pichardo conduce su programa "La vida misma" por igual planta televisora y asumiendo una línea de acción parecida, con un toque personal y profesional a los temas que maneja en cada entrega semanal. Su esquema de trabajo se basa en el manejo monotemático del reportaje que cubre toda la narrativa de su programa, inclinándose por una línea social para realizar cuestionamientos sobre las soluciones que se deben buscar a determinados problemas.

La más reciente llegada a este particular oficio de investigación es Alicia Ortega que, al llegar en 2001 desde la ciudad de Miami donde laboraba en los noticieros del Canal 23 y NBC, respondió inmediatamente a la necesidad de establecer nuevos parámetros de realización reporteril en la televisión dominicana. Con "El informe con Alicia Ortega", transmitido a través del CDN, Cadena de Noticias, canal 37, y Antena Latina, canal 7, esta acuciosa periodista hace cada semana un riguroso estudio temático de todos los múltiples problemas que abarca el espacio político, económico y social de este país.

Prosiguiendo con aquellos que continúan desarrollándose en el oficio de realizadores audiovisuales, nos encontramos con Fernando Báez, también dueño de una productora y que ha tenido una incidencia notable en el campo de la televisión. Sus especiales para el medio son muestras de su empeño por puntualizar su capacidad profesional. Aquellos especiales hechos para su esposa María Cordero a mediados de los ochenta, sirvieron como medida para verificar el avance aprovechado dentro de esta compleja estructura.

Fernando continúa en esta área realizando unas cápsulas educativas con carácter ecológico, tituladas "La Imagen Nacional", un producto audiovisual patrocinado por una firma tabacalera local, apoyado en los textos de Eduardo Díaz Guerra y la voz narrativa de René Alfonso. Estas cápsulas giran en el objetivo de dar a conocer al público la belleza de los diferentes lugares naturales existentes en República Dominicana.

Los llamados "making", un nuevo concepto complementario a las producciones de cualquier videoclip, con la particularidad de ser grabados detrás de las escenas que saldrán en el material final, han sido una característica de trabajo de Humberto (Che) Castellanos. Siendo camarógrafo de Peyi Guzmán ha realizado estos trabajos para videoclip como "A pedir su mano" y "Mesita de noche".

Entre los que más tiempo tienen en la televisión se puede destacar a Humberto Aurich, sobresaliente camarógrafo de exteriores, iluminador de los trabajos de Juan Luis Guerra y también como iluminador de la telenovela "Cadena Braga" que Alfonso Rodríguez realiza en Miami. También dirigió la producción "Proyecto de ternura" de José Rodríguez. Todavía se mantiene como uno de los profesionales más solicitados en el área de la publicidad, televisión y especiales audiovisuales de diferentes géneros.

Dos periodistas también han demostrado sus habilidades para constituirse en realizadores y determinar así el compromiso de su oficio y la voluntad de utilizar los mecanismos del lenguaje audiovisual para proponer asuntos de orden social y ecológico. Carlos Julio Feliz que, a través de su trabajo como reportero en la planta televisora Teleantillas, canal 2, ha podido desarrollar una serie de especiales televisivos donde ha mostrado, a través del lente de la cámara, hechos sociales y políticos de gran importancia que afectan a diferentes comunidades del país.

Son muy reconocidos sus trabajos sobre la provincia de Perdernales, el de Palma Sola y la figura de Liborio y el de "Jimaní: el mismo día de la tragedia", que narra cómo los habitantes de este poblado vivieron los momentos más dramáticos tras el desbordamiento del río Blanco acontecido en mayo del 2004. Geraldino González es otro periodista que ha mantenido una preocupación permanente por el deterioro del medio ambiente y así ha quedado reflejado en todos sus trabajos desarrollados a través de Telemicro, canal 5. Las realizaciones de ambos han tenido eco en la sociedad dominicana y han sido reconocidos por la Asociación de Cronistas de Arte de la República Dominicana.

En el campo televisivo se encuentra el productor Juan de Dios Valentín, que se inició a mediados de los noventa en el programa 'Al atardecer con Mayra', como asistente de producción y encargado de VTR, pasó luego a ser productor del espacio. Otros proyectos como 'Todo moda', 'Comunidad 33' y 'Buen vivir' también han sido parte de su formación. A esto se le une la producción de cortometrajes como "Apariencias", de Leydy González y en otros cortos titulados "El maniático" y "Martes 13".

El DVD: nuevo equipaje de promoción

Las innovaciones instrumentales dentro del campo audiovisual presentan un aspecto que ha ayudado a crear otras formas para lograr un mayor alcance en la

evolución de la comunicación colectiva. El soporte del DVD o Digital Video Disc, vino a concretar un apoyo sustancial tanto para el almacenamiento de la información audiovisual como de unión con las estrategias de promoción de artistas para tener un mayor aprovechamiento en el mercado. Así como el videoclip juega un papel importante en la consecución de la trayectoria de un cantante, el DVD vino a complementar, con su base tecnológica, la facilidad para que los artistas puedan llegar a más público.

En República Dominicana se ha presentado un fenómeno interesante en cuanto al uso de este soporte de promoción en el sentido de que han sido los artistas ejecutores de la bachata los primeros en utilizarlo como objeto de promoción de sus producciones musicales.[10]

Intérpretes como Luis Vargas, Anthony Santos, Raulin Rodríguez y Joe Veras, han complementado sus producciones con la elaboración de DVD donde incluyen menús interactivos y otros atractivos para el consumidor. En el campo propiamente del cine, dos realizadores de largometrajes se han convertido en pioneros en la utilización de este recurso de promoción para difundir aun más sus producciones de largometrajes. René Fortunato y Ángel Muñiz marcaron su precisión por el negocio al convertirse en los primeros cineastas dominicanos que lanzaron sus respectivas producciones en el formato de DVD.

El documentalista René Fortunato planteó la necesidad de ofrecer bajo este soporte tres de sus más importantes largometrajes documentales como son "La violencia del poder (2003) y el primer capítulo de la serie sobre el dictador Rafael Leonidas Trujillo, "El poder del Jefe I" (1991) y una nueva versión de "Abril: la trinchera del honor" (1988). El cineasta Angel Muñiz se ocupó también de que sus filmes "Nueba Yol: por fin llegó Balbuena" (1995), "Nueba Yol: bajo la nueva ley" (1997) y "Perico ripiao" (2003) penetraran al mercado del alquiler y la venta bajo la dinámica de este soporte.

Al igual que estos trabajos, el espectáculo "Soy" del artista Johnny Ventura, que fue presentado en el 2003 en la sala Eduardo Brito del Teatro Nacional, tuvo su versión en formato de DVD y además fue exhibido en 14 salas de cine de la ciudad de Santo Domingo en el año 2004. Esto hace que las perspectivas del DVD, como producto destinado a un mercado masivo, estén marcadas en el trayecto hacia un uso más reiterativo que convendrá a las mismas estrategias y en la calidad de la imagen de esos artistas y realizadores.

[10] La bachata es un ritmo de cuerdas y percusión que es una mezcla del bolero de cuerdas y el son cubano. La bachata tiene sus inicios en la década de los 60. Fue considerada por muchos como un ritmo de la clase baja y gracias a un trabajo continuo de nuevos intérpretes ha podido alcanzar una inusitada demanda por parte de todas las esferas sociales.

4. El eslabón del video antropológico

Soraya Aracena, organizadora del Primer Festival de Cine y Video Antropológico del Caribe y América en la República Dominicana.

Festival Antropológico de Culturas Afroamericanas

El video, dentro de todas sus formas y usos, ha adquirido una connotación específica, garantizada por la búsqueda de un lenguaje propio que ha ido formando un movimiento de múltiples caracaterísticas. En algunos grupos se ha evidenciado la intención de desmitificar el soporte imprimiéndole diferentes conceptos según el uso al que esté reservado.

Así se habla de Video Arte, Video Guerrilla, Video Antropológico, Video Comunitario, corrientes que han surgido a lo largo de la década de los setenta cuando se empezaron a organizar centros de video, encuentros de estudio, seminarios, trabajos de grupo en comunidades, que, por su bajos costos y facilidad de movimiento, permitieron realizar experiencias culturales con un sentido social y político. La República Dominicana también ha asumido todas las corrientes de uso del video, sin importar qué grupos lo utilicen y dando un uso democrático de partipación plena y consensual.

Los primeros atisbos de organización de foros de exposición, donde el video antropológico fue adquiriendo importancia de uso y discurso en República Dominicana, se pueden tomar desde aquella celebración del congreso Persistencia Africana en el Caribe, organizado por el Instituto de Estudios del Caribe de la Universidad de Puerto Rico en el año 1989 y luego con el seminario auspiciado por el Museo del Hombre Dominicano y el Centro de Investigaciones Antropológicas del Caribe (CIACA), en septiembre del 1991, titulado "Introducción a la moderna antropología visual", donde el extinto antropólogo puertorriqueño José Francisco Alegría, quien fuera un destacado investigador de los diversos aspectos culturales del área caribeña, ofreció, durante cuatro días, las últimas técnicas visuales de investigación social. La gran cantidad de material audiovisual recopilado por José Alegría, junto a José Artemio Torres en Puerto Rico, permitió realizar un ciclo de cine y video de América y el Caribe.

Esta experiencia fue asimilada por la antropóloga dominicana Soraya Aracena, cuyo marcado interés por las manifestaciones provenientes de Africa en la cultura y religiosidad dominicana le llevaron a iniciar en septiembre de 1994 el Primer Festival de Cine y Video Antropológico del Caribe y América en la República Dominicana, realizado en los salones del Centro de Cultura Hispánica. Este evento marcó el primer paso hacia la programación más importante de exposición de trabajos antropológicos, con un compendio interesante de realizaciones audiovisuales de toda la región, en lo que diez años más tarde se ha convertido en toda una institución. El propósito de este primer evento en la República Dominicana, fue dar a conocer diferentes aspectos de las culturas americanas.

Para esta actividad, aparte de los trabajos de Puerto Rico y Brasil, la participación de República Dominicana se manifestó en el documental de Claudio Chea y Elías Muñoz, "El paseo de la Virgen" (1987). Este documental presenta el sincretismo religioso presente en la zona de Palmar de Ocoa, ubicada en la costa sur de la República Dominicana, que estuvo en contacto con las culturas indígenas, africanas y española. En ese lugar todavía se realiza una gran fiesta en honor a la Virgen del Carmen que culmina con una gran procesión donde se mezclan elementos del cristianismo con las religiones africanas.

Junto a este trabajo estuvo el "Gagá de Simalá" (1987), con los auspicios del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y El Caribe, y "Vudú en República Dominicana".

El segundo evento denominado "II Festival de Culturas Religiosas Afroamericanas", celebrado del 11 de octubre al 29 de noviembre de 1995, planteó la necesidad del rescate de la aportación africana en el Caribe. De esa certeza es que Soraya Aracena continuó con su evento mostrando videos, cine, fotografía, artes plásticas, música, bailes, altares y parafernalia religiosa.

Entre las proyecciones de factura dominicana estuvieron las de "Carnaval vegano" (1989, Pedro Guzmán), que señala los orígenes de este caranaval dominicano; "Nadal Walcott: Pintor de la cultura cocola" (1995, Renato Pérez), que presenta las actividades de este pintor y sus facetas; "El Gagá" (1994, Soraya Aracena), video artístico realizado durante la presentación del Gagá en el I Encuentro Nacional de Folklore; "El Banco de Palo", tomando el texto de Carlos Andújar, este video antropológico recoge una de las expresiones de cultos a los muertos; "Los toros de la Virgen" (Máximo José Rodríguez), "La Sarandunga" (1987, Víctor Camilo), "Las botánicas populares" (1995, Soraya Aracena) así otros trabajos como "XVI Feria Campesina de Salcedo" y "La tambora".

El tercer evento del Festival Antropológico de Culturas Afroamericanas celebrado en 1996 y dedicado a la cultura Cocola, específicamente la del grupo radicado en la provincia de San Pedro de Marcorís, República Dominicana, sirvió para mostrar el trabajo videográfico "Los Cocolos de San Pedro de Macorís" (1996),

realizado por los cineastas Oscar Grullón y Renato Pérez con guión de Soraya Aracena y producido por el programa televisivo Jornada Extra.

En octubre del año siguiente, el IV Festival Antropológico de Culturas Afroamericanas Presencia Africana en la Cultura Dominicana se impuso como todo un evento aglutinador de artistas y expositores que confluían dentro de un espacio de encuentros y reflexiones.

Entre las producciones de realizadores dominicanos expuestas en esta edición se destacaron la proyección de Soraya Aracena del trabajo "Fradique Lizardo: Vida y obra" (1997) donde se recogen entrevistas acerca de la obra de este folklorista dominicano y "Peinados africanos en la República Dominicana" que sirvió para que Renato Pérez mostrara los diversos peinados de origen africano en República Dominicana, usados por las mujeres negras para embellecerse.

El V Festival Antropológico de Culturas Afroamericanas, realizado en noviembre de 1998, estuvo motivado por la aportación de la cultura africana a la música tradicional dominicana. Carlos Francisco Elías aprovechó para hacer uso del video y presentar un trabajo sobre el aporte del músico dominicano Luis Días a la cultura dominicana. Dentro de ese mismo tono Oscar Grullón y Soraya Aracena presentaron también dos cortos sobre la música tradicional.

La VI edición del Festival Antropológico de Culturas Afroamericanas despidió el siglo con el tema "Las Aportaciones Afroamericanas a la Cultura Dominicana de Fines de Milenio" tratando de esta manera los componentes afroamericanos que conforman la cultura dominicana: los grupos migratorios haitianos, así como los de origen inglés y las costumbres y manifestaciones que les son propias.

En el evento se presentó el trabajo de Renato Pérez titulado "Nadal Walcott: Pintor de la cultura Cocola", "San Miguel Ancárgel" de Oscar Grullón y el video de Soraya Aracena, "June Rosemberg, pionera en los estudios afroamericanos".

La provincia de Samaná en República Dominicana fue el tema central del VII Festival Antropológico de Culturas Afroamericanas (2000), donde la propia Soraya Aracena exhibió su trabajo de 20 minutos, apoyado en imágenes y entrevistas, sobre los descendientes norteamericanos que se establecieron en esta región del noroeste del país. Las dos siguientes ediciones se enfocaron en las aportaciones de la cultura africana en Haití y en Puerto Rico, marcando las mismas pautas de dinámica expositiva.

El décimo aniversario, realizado en noviembre del 2003 se convirtió en un acto recopilatorio de la valentía de su fundadora, la antropóloga Soraya Aracena, de haber podido mantener este evento que ha encontrado en el Centro Cultural de España su hogar habitual. La XI edición celebrada en noviembre del 2005, se centró en el tema de las influencias africanas en las artes populares dominicanas motivo que permitió la presentación de diversas actividades, entre estas, la proyección del video "La

religiosidad popular dominicana" de Dagoberto Tejada Ortiz, muestra de artesanía dominicana con temas africanos y varias presentaciones artísticas.

Después de once años el festival se ha convertido en toda una institución que ha permitido también la creación de otro espacio inherente a la dinámica del evento y es la Videoteca Chango Prieto, fundada en el 1994 por la misma Soraya Aracena. La videoteca tiene como objetivos dar a conocer trabajos videográficos etnográficos de antropólogos, investigadores, artistas y realizadores del Caribe y América. Consta de más de doscientos títulos, así como de un banco especializado en imágenes sin editar de gran valor histórico.[11]

El Festival Antropológico de Culturas Afroamericanas se ha convertido en el espacio más plural de la República Dominicana para la exhibición de videos antropológicos, de rescate cultural y de todas esas manifestaciones sociales de todos los grupos étnicos, -en especial el sello africano marcado en las Antillas, - que han ayudado a forjar una identidad que va más allá de las estaciones políticas y económicas de los grupos de poder.

Todas estas iniciativas del video antropológico han sugerido la estimulación de unos realizadores e investigadores que han aportado valiosos trabajos audiovisuales.

Un ejemplo de esto son los videos de Oscar Grullón que se caracterizan por un ágil, creativo movimiento de cámara, cuya fluidez narrativa en la edición como concepto aporta un sello a todas sus realizaciones, aunque la mayoría carece de historias que argumenten el mundo organizado de sus imágenes, Grullón establece su estilo por recurrir más a la imagen que al discurso en sí. Los cortos como "Guácara taína", sobre el rito mágico-taíno; e "Imaginación", el cual presenta el espacio que integra la Bienal Marginal, encuentran ciertas respuestas a los caminos que Grullón ha trazado para ventilar sus ideas.

Con más de 50 producciones de cortometrajes en más de diez años de producción, donde ha manifestado las distintas vertientes de la idiosincrasia dominicana, Oscar Grullón se ha constituido en el mejor ejemplo del trabajador constante e investigador. Algunos de estos títulos suyos como "El lamento de los inocentes" (1991), "La peste" (1999), "Nada particular" (elecciones 1996), "Vigilia electoral" (chichiguas,1998), "Golpe de milagro" (2003), "¿Hay aquí un problema eléctrico?" (2003), "Tradición reyes magos" (Antolina, 2000), "Ensayo Rep. Dominicana" (2002) y "El clamor del pobre" (2003), se han constituido en verdaderas muestras de nuestra particularidad étnica y cultural.

Cornelia Margarita, periodista e investigadora, también se ha inclinado por el campo de la videografía antropológica al desarrollar dos trabajos por esta corriente. Uno titulado "El turbante blanco" (1988) muestra la octava generación de Isidro

[11] Los videos han sido facilitados por sus realizadores con la finalidad de proyectar aspectos relevantes de las expresiones materiales y culturales que conforman los pueblos de América y el Caribe.

Moreno, familia apegada a las tradiciones de origen africano y otro, "El barón del cementerio" (1988) que muestra las celebraciones que se realizan en diferentes cementerios dominicanos.

Otros trabajos, dentro del quehacer del video antropológico, apuntan a la Fundación Melasa y su documental "Congo P'a Ti": la Identidad de la Cultura Dominicana" (2004), realización que retrata la actividad religiosa de los descendientes africanos de la comunidad de El Paso de los Indios en Villa Mella.

También está el importante documental de la antropóloga Martha Davis titulado "El Suroeste Dominicano. La Encrucijada de Quisqueya", presentado en estreno nacional el sábado 15 de mayo de 2004 en la Cinemateca Nacional, que enmarca a la figura de Liborio en un contexto regional y reseña la diversidad ecológica de la región y la respuesta sociocultural en el modus vivendi de los moradores con sus historias mitológicas, cantos sagrados y sus bailes de palos y priprí.[12]

Este documental, de 56 minutos de duración, junto a "Papá Liborio", forma parte del proyecto "La Ruta hacia Liborio", de la Secretaría de Estado de Cultura y el Museo del Hombre Dominicano coordinado por la profesora Lusitania Martínez.

Otro trabajo audiovisual que reviste gran importancia fue el realizado por Juan Rodríguez titulado "La tradición del Teatro Cocolo Danzante". El mismo sirvió como base de documentación para la propuesta que hizo la Secretaría de Estado de Cultura a través del Museo del Hombre Dominicano ante la UNESCO, que promovió la proclamación definitiva de "Los Guloyas" como "Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad".

"La tradición del Teatro Cocolo Danzante" (2005), es un proyecto que presenta el aporte del Teatro Cocolo Danzante de San Pedro de Macorís, mejor conocido como Los Guloyas, un grupo de actores y músicos que representan obras de teatro asociadas al folklore inglés medieval y a elementos culturales de origen africano, desarrollado entre los inmigrantes anglófonos que llegaron a mediados del siglo XIX a la República Dominicana procedentes de otras islas del Caribe.

[12] La figura de Olivorio Mateo (Liborio) emergió como un guía espiritual de las lomas de Maguana, un campo al norte de San Juan de la Maguana, durante el período de la primera intervención norteamericana de 1916, el cual también se presentaba como un poderoso líder campesino que controlaba toda la zona suroeste del país. Después de su captura por los intervencionistas y su posterior muerte, se convirtió en un mito mesiánico. A través de los años la montaña norte del valle de San Juan, ha sido escenario de un movimiento de base social campesina, basándose en un comportamiento litúrgico dogmático religioso que, incluso, llevó en la zona de Palma Sola en diciembre de 1962, a una erradicación violenta realizada por los cuerpos policiales de la época contra aquellos que practicaban cultos religiosos tomando como base la figura de este personaje. Hoy, estos hechos y circunstancias de esta región han sido temas estudiados por varios antropólogos y sociólogos.

5. La señal videográfica de Juan Luis Guerra

A principios de la década de los ochenta los requerimientos en el mercado de la música exigían un nuevo soporte publicitario para la difusión de los temas musicales que lanzaban los artistas. En respuesta a esta necesidad del mercadeo surge el primer canal mundial exclusivamente para la difusión de videos musicales o los llamados videoclips. La salida del canal norteamericano Music Television (MTV) marcó un hito para la producción audiovisual y la apertura para un nuevo concepto dentro de la estructura del mercado del disco, no solo en los Estados Unidos sino en todo el mundo.

Cada vez más era imperiosa la necesidad para un artista o grupo musical de realizar una producción sobre algún tema que necesitaban promocionar e insertarlo mediante un trabajo visual adecuado.

Un aspecto importante de la producción de videoclips de difusión masiva es que forma parte de los engranajes clave de la industria de la música. No hay artista musical que acepte entrar en los circuitos de difusión de los mass-media y que no produzca un videoclip, al contrario, lo extraño es que haya artistas que no lo hagan. La manufactura de una obra audiovisual en este sentido es casi tan importante como la composición de su obra musical, pues conforman un mensaje integral y un fuerte apelativo hacia sus consumidores.

Las disposiciones eran casi estándares y este fenómeno también tocó las necesidades de los artistas criollos. Para esa época la evolución audiovisual en el contexto criollo todavía ofrecía pocas posibilidades en cuanto a su factura técnica y lenguaje visual. Mientras que en el exterior utilizaban el celuloide como soporte esencial, República Dominicana estaba supeditada a las únicas facilidades que ofrecía el medio del video dado su bajo costo. Pero, no obstante, existía una evolución que estaba siendo empujada por los rigores estéticos que muchos videastas aportaban para aumentar de esta manera sus posibilidades en el manejo del video.

Bajo este contexto y a diferencia de otros artistas cuyas producciones han asumido una estructura en el videoclip que apunta a los montajes rítmicos y paralelos, los de Juan Luis Guerra y 4-40 se han basado en una estructura narrativa -aparte de algunos especiales para la televisión-, determinada siempre a contar una historia enfocada en las letras de sus canciones, imprimiéndole de esta manera un valor sustancial a todos sus trabajos musicales.

No existe ningún otro artista dominicano que haya estructurado toda su carrera sobre la base de los aportes del medio audiovisual, y que haya mantenido una coherencia con los mismos presupuestos estéticos que lo han caracterizado.

Inicio del camino

La génesis de la videografía de Juan Luis Guerra y 4-40 se debe buscar en esa etapa prehistórica, cuando Juan Luis hizo un primer escarceo dentro de una producción musical presentada en 1980, en el Teatro Olimpia, como un espectáculo dedicado a los Beatles producido por Federico Astwood. Ese encuentro fue grabado en formato de video que integraría la primera captura en imagen de este músico. Luego y bajo una producción titulada "Beatles solo Beatles" en 1981, en un espectáculo presentado en las Cuevas de Santa Ana y que reunió a Agustín Heredia, Félix Germán y Alex Mansilla, fue cuando Juan Luis graba su primer video tomando la canción "Here Come the Sun", utilizado para la promoción del espectáculo que fue presentado en el programa de Yaqui Núñez del Risco, "Otra vez con Yaqui".

Dirigido por Tommy García, el video presentaba a Juan Luis cantando la canción y formando parte de este cuarteto, lo que significó más tarde la semilla real de lo que sería 4-40. Años más tarde, y después de formado el grupo que lo dio a conocer, se realizó un especial para la televisión con la primera producción discográfica del conjunto: "Soplando" realizada en 1984.

El especial, televisado en el canal 10 de Telecable Nacional, consistió en un relato que enlazaba una historia en la que Juan Luis manejaba un jeep para recoger en el camino a los integrantes de 4-40 rumbo a La Romana, en la medida que cantaban los temas del disco. Esta producción fue escrita por Freddy Ginebra bajo la dirección fotográfica de Humberto Aurich. La importancia de esta génesis es que el especial poseía ingredientes muy parecidos al actual concepto del videoclip.

Luego de estas primeras incursiones audiovisuales, vinieron las producciones realizadas especialmente para la promoción de sus discos que estaban basadas en los cortes "Guavaberry" y "Amor de conuco", extraídas del álbum "Mientras más lo pienso... tú" (1987). En el primero, realizado por Jean Louis Jorge, las imágenes que apoyaban este video eran las del documental de Peyi Guzmán titulado "Carnaval y caretas". Jean Louis optó más bien por la utilización de estas imágenes que presentaban la manifestación cocola en la ciudad de San Pedro de Macorís para de esta manera representar todo el concepto vivencial de la canción y su significado.

Con respecto a "Amor de conuco", el director Jean Louis Jorge utilizó un concepto más simple ayudado por el ciclorama donde colocaba a cada uno de los integrantes de 4-40, haciéndolos desaparecer a través de unas delicadas disolvencias, mientras le daba protagonismo a Juan Luis Guerra y a Maridalia Hernández, las voces principales de esta canción. A esto se suman las fotografías de la producción de Domingo Batista titulada "El color del camino", donde presentaba escenas bucólicas del campo dominicano. De esta manera el realizador, con ambas producciones, cerraba similares conceptos en torno a dos canciones con diferentes intenciones. Por un lado, la base antropológica y cultural insertada en "Guavaberry" y por el otro la poesía sublime de "Amor de conuco".

Imagen del videoclip "Ojalá que llueva café".

Un universo de simbolismos

En la medida que Juan Luis Guerra iba madurando dentro de su lírica y su música, sus producciones musicales se internaban también en la búsqueda de nuevas formas para expresar con elegancia de imagen el espíritu de sus canciones. Peyi Guzmán, su director por excelencia, empezó a tratar de crear una coherencia importante entre canción e imagen. Para esto empezó a disponer de ciertos conceptos estilísticos que más tarde darían el sello característico a sus producciones.

Con "Visa para un sueño" y "Ojalá que llueva café", perteneciente a la producción de este último nombre de 1990, ya la interpretación visual recorría un camino particular. "Visa para un sueño", que resume ciertas inquietudes sociales sobre los viajes ilegales, era aprovechado para la utilización de un conjunto de imágenes que remiten hacia las escenas de los viajeros ilegales en un estilo casi de reportaje, esto con la única intención de reflejar el valor social de la canción.

Con "Ojalá que llueva café", insertado en la misma línea social, Peyi Guzmán opta por el simbolismo y la recreación gráfica de lo mágico, al colocar a los integrantes del grupo en un escenario cameo vestidos de negro y utiliza las imágenes de la miseria del campo dominicano, apoyado en un elemento simbólico: una sombrilla que volaba por los aires sin explicación alguna.

Una variante cromática le proporcionaba un detalle particular donde sólo se dejaba ver el detalle de la sombrilla en un intenso color rojo. Realizado en 35mm, en blanco y negro, este trabajo puede considerarse como uno de los videoclips más expresivos en términos conceptuales de Juan Luis Guerra. Es tanto así que el elemento simbólico de la sombrilla acompañó a la promoción del grupo por un par de años.

Maduración del concepto: la óptica de Peyi

La internacionalidad de 4-40 vino a partir de su producción "Bachata rosa" de 1990. Esto provocó que sus producciones visuales intentaran alcanzar el estatus de exigencias técnicas para poder competir con las producciones extranjeras, dado la actual categoría de este artista.

A esta etapa pertenecen los videoclips "A pedir su mano", dirigido por Peyi Guzmán y "Burbujas de amor", dirigido por Juan Basanta y Félix Germán. "A pedir su mano" significó un excelente retrato de la presencia negroide en los cañaverales de la República Dominicana. Basándose en las propias letras de la canción, Peyi reconstruye con una adecuada sintonía visual el relato de dos amantes y su preparación para una boda al estilo de los negros africanos.

Pero el inicio del relato parte cuando un señor mayor está viendo unas pinturas y de momento las caras de los integrantes de 4-40 surgen en un sorpresivo enfoque. A partir del universo del artista Nadal Walcock, cuyas pinturas sirvieron de inspiración para este video, surge la historia narrada posteriormente con significativos elementos fotográficos. Los cañaverales y la presencia de los guloyas conforman todo el escenario vital para describir toda la historia de la canción. Este trabajo de Peyi fue galardonado en los premios de la Billboard de 1991 al Mejor Video Latino. Y esto lo convirtió en uno de los realizadores más importantes del área.

Imagen del videoclip "Corinita de flores".

Con "Burbujas de amor", Juan Basanta aplica otros conceptos que determinan sus particulares propósitos al momento de producir un trabajo visual. Basanta construye todo un universo mágico a partir de la canción misma, utiliza la sobreimpresión digital para colocar a Juan Luis Guerra dentro de un mundo submarino donde el pez se convierte en el elemento de continuidad narrativa.

La historia coloca también al propio Juan Luis como protagonista, caminando por una calle bajo la lluvia y abrazando a una modelo - objeto de justificación de la canción-, mientras la coreografía del bailarín Jackson Delgado subraya la historia a manera de danza moderna. De esta manera se plasman dos conceptos: el de la acción real y el imaginativo. A estas dos producciones de Basanta se une un trabajo inédito de este realizador que consistió en una filmación en 16mm producido junto a Félix Germán en la sala principal del Teatro Nacional en donde Juan Luis cantaba la canción de Paul McCartney, "Yesterday".

De la producción "Areíto" de 1992 dos canciones más llegaron a convertirse en videoclips. "El costo de la vida" supuso el acceso de las producciones visuales de 4-40 hacia un nuevo campo de la animación digital. El reputado director de videoclip Jaysi Barros imponía algunos sellos tecnológicos, pero siempre apegado a la línea conceptual de los trabajos de Juan Luis impuesta por Peyi Guzmán desde sus inicios. Barros interpreta un relato un tanto agresivo por las imágenes presentadas sobre los abusos sociales hacia los derechos del hombre. Utilizando imágenes reales de los noticieros de televisión sobre la violencia callejera, arma un discurso social combinando el personaje de un político en plena campaña electoral con el acompañamiento en escena del conjunto 4-40.

"El costo de la vida", versión de "Kimia Eve" del artista africano Diablo Dibala, es una recreación visual muy dinámica que apunta a las características irónicas de la canción. Dentro de este espacio se refuerzan las intenciones visuales de un artista comprometido con ciertas inquietudes sociales. Este video puso en atención la

apreciación de los críticos y del público que vio el trabajo como una respuesta a la coyuntura social del momento.

Peyi Guzmán vuelve a dirigir a Juan Luis Guerra en "Coronita de flores", una delicada bachata que toma como escenario la ciudad colonial, transformando el espacio interior de unos de sus locales en un bar de los años cincuenta. Manejando la tonalidad del azul, todo el relato es un nostálgico avance por la soledad y el amor.

Las delicadas notas de la canción se transforman en una coreografía singular donde Peyi logra matizar un conjunto de posibilidades narrativas que incluye la figura de Juan Luis Guerra y la de una mujer a quien enfatiza con una descarga de pétalos de flores que caen sobre su cuerpo, unido a una coreografía de reales danzantes del son. Este trabajo subraya una vez más las intenciones estéticas de Peyi por lograr una atmósfera más sublime dentro de los detalles de su propia videografía.

Hay que señalar que esta canción junto a las demás producciones de "Areíto" como producto musical, tuvo su versión en "desconectado", la primera vez que se trabaja este concepto en República Dominicana con un artista criollo. Esta producción fue realizada en el Palacio de Bellas Artes bajo la dirección de Elías Muñoz con escenografía de Orlando Menicucci y Oscar Imbert. Fue ampliamente difundida por los canales locales, aunque su intención primaria era para la cadena norteamericana MTV.

Vueltas estilísticas

"Fogaraté" (1994) significó otro avance en la búsqueda de Juan Luis Guerra por establecer parámetros de realidades sobre la esencia musical de los ritmos caribeños. Matizado en su mayoría por el "Perico Ripiao" (Música vernácula interpretada con acordeón, güiro y tambora), de esta producción musical surgieron dos trabajos visuales muy a tono con las intenciones de su autor: "Viviré" y "La cosquillita". El primero, realizado en Barcelona por Gustavo Garzón, está trabajado bajo los conceptos estilísticos de una nueva generación de cineastas que han marcado niveles de madurez visual dentro del medio internacional. Filmado en celuloide blanco y negro, "Viviré" maneja movimientos lentos de cámara y suaves dolly que determinan el mismo ritmo de la canción. Como elementos argumentales, la presencia constante de una niña, una mujer y un viejo ofrecen los recurridos simbolismos muy usados en los videos de varios baladistas hispanos como Luis Miguel o Ricky Martin.

Con "La Cosquillita" se determina todo lo contrario. Su historia es construida sobre la base de los despliegues publicitarios del arte pop. Manejada en su mayoría como "flip card" con destellantes colores anaranjados y combinada con la dinámica de un montaje rítmico, esta producción se convierte en el trabajo más atípico de Juan Luis. La tonalidad de lo cómico permea todo su lenguaje y es utilizada como fondo para crear la consonancia misma con la canción.

Con la más reciente producción de este artista titulado "No es lo mismo ni es igual" (1999), su estilo se va acoplando a los mismos avances de la tecnología visual, pero sin perder el sello que lo ha caracterizado. De esta manera, Jeysi Barros toma la

canción "El Niágara en bicicleta" y hace de ella un relato desigual sobre lo que las personas tienen que pasar cuando recurren a los servicios de los hospitales generales. Su estilo reiterativo no proporciona una salida hasta el sentido mismo de la canción y se queda en la mera anécdota, aunque su factura técnica ayuda al establecimiento de un parámetro coherente con todas las producciones del artista.

Con "Palomita blanca", Juan Luis recurre a Peyi Guzmán para establecer nuevamente la coherencia videográfica y componer un relato pasivo y nostálgico sobre los vericuetos sentimentales de una pareja de enamorados. Peyi retoma el escenario colonial, pero esta vez dándole un matiz más urbano y vivencial. La figura de Juan Luis Guerra es el soporte esencial dentro de la trama, recostado con su guitarra en una pared con graffitis, mientras la historia es contada en montaje paralelo hasta su conclusión final.

Juan Basanta en plena labor creativa.

El toque de Basanta

Teniendo como responsable nuevamente en su dirección a Juan Basanta, "La hormiguita" para la producción "No es lo mismo ni es igual" (1998), el cineasta manifiesta toda su experiencia adquirida en el terreno de los comerciales, logra un producto acabado con las influencias de los más sofisticados avances de la tecnología de efectos computarizados. Manejando los elementos novedosos como el "timetrack" y "transition morphy", Basanta plasma una delicada composición visual matizada por la simetría de los objetos en el encuadre.

Un almacén abandonado de la ciudad de Miami sirve como escenario para dibujar una historia conceptual que retoma el personaje de una niña y una mujer como símbolos de pureza. Su "vidriada" iluminación retoca el espacio e influye en la calidad cromática del videoclip, ofreciendo el más ajustado balance entre la conceptualización visual de la canción y la intención misma del autor.

A este trabajo se le suma la producción audiovisual que Basanta construyó para la versión en género rock de la canción "Quisiera". Un hangar de la Base Aérea de San Isidro en Santo Domingo sirvió como escenario para integrar el conjunto a un amplio espacio propicio para los travelling y otros movimientos de cámara.

En la producción Juan Luis Guerra y el conjunto de voces que lo acompaña, integrado por Quico Risek, Adalgisa Pantaleón y Roger Zayas, se integran a una línea continua de visión dentro del escenario, mantienen una distancia geométrica frente a la posición de Juan Luis. Basanta retoma algunos elementos sustantivos de la

narración publicitaria y hace que la propia estructura metálica se convierta en un gran escenario dominado por las luces de neón. Otro trabajo donde Basanta ha puesto su estilo peculiar fue en el corte promocional "Las avispas" de la más reciente producción de Juan Luis del 2004, donde hace uso esta vez de la relación maniqueísta de la existencia, muy acorde con la nueva revelación de fe cristiana que en los últimos años ha estado llevando el cantautor dominicano.

Este trabajo quedó integrado a toda la cadena de consistencia estilística aportada por el propio Juan Basanta, Peyi Guzmán y subrayada por otros tantos como Jeysi Barros, Gustavo Garzón y en sus inicios por Jean Louis Jorge. Todas estas aportaciones de estos profesionales han logrado establecer una justa analogía visual con las propias canciones de su autor puesto que en "la musicalidad de Juan Luis Guerra puede colegirse que a través de sus creaciones, el artista se revela entusiasta en promover la estima patriótica, lo que se conforma a través de un discurso musical y literario que incentiva el sentido de identidad nacional casi hasta la mitificación: busca elevar el orgullo de lo propio y la percepción positiva del ser dominicano".[13]

Resumiendo todo el universo visual de las canciones de Juan Luis Guerra podemos concluir que es el único artista dominicano que ha mantenido una trayectoria visual coherente con sus mismas producciones y gracias a esto es el que posee en la actualidad la mayor proyección dentro del mercado musical internacional.

[13] Tejeda, Darío: La Pasión Danzaria. Música y baile en el Caribe a través del merengue y la bachata. Publicaciones de la Academia de Ciencias de República Dominicana, 2002, p. 159.

6. Las teleseries dominicanas

Los primeros intentos

El mercado de las teleseries en República Dominicana está condicionado por una relación directa de cuáles han sido las necesidades de la teleaudiencia criolla y la respuesta que el medio ha otorgado para cumplir con su función mediatizadora de los procesos sociales.

La historia de este producto audiovisual, proponiéndolo como una exclusividad del medio televisivo, está sometida al interés de unos cuantos realizadores que han producido algunos trabajos más o menos con un nivel de calidad aceptable. Otros, incentivados por la necesidad de realizar obras que puedan ser vistas por el público, contemplaron también la posibilidad de encajar en el área.

Después de la instalación de la primera planta televisora en el país el 1 de agosto de 1952, con la frecuencia del canal 4, propiedad de José Arismendy Trujillo (Petán), los intentos de hacer una televisión atractiva para un nuevo público que empezaba a someterse a la dinámica de este instrumento de mass media iban logrando estructurar una programación a base de segmentos culturales y de entretenimiento. Las famosas "Semana Aniversaria de la Voz Dominicana" de esta planta televisora dinamizaban aun más los propósitos del Estado de concentrar las atenciones del espectador hacia el objetivo de la "gloria del régimen".

Entre las propuestas programáticas que ofrecía el canal estaban las adaptaciones de obras literarias, interpretadas por un grupo de actores dominicanos. Sin ánimo de determinar la dinámica del seriado como tal, pero de alguna manera estos primeros ensayos fueron el inicio para crear la regularidad en el montaje de obras en transmisión en vivo como "La Traviata" o "Cavallería Rusticana", "La importancia de llamarse Ernesto" y otras de prestigio universal. Estas experiencias televisivas se convirtieron en los primeros atisbos de programas continuos parecidos con menor grado a la dinámica de los seriados que se presentan actualmente en la televisión dominicana.

"Romance campesino", creado en la radio como cuadro de comedias, se estructuró bajo un formato de seriado con libreto y personajes fijos que representaban una estampa de la idiosincrasia del campesino dominicano. En esta comedia, patrocinada por el Central Río Haina-, participaban los actores Luis Mejía Michel (Macario), Antonia Colón (Felipa), María Rosa Almánzar (Cirita), José Antonio Esteves (Bartolo), Juan Antonio Cruz (Celeto), Rosita Saladín (Maruca) y en una última etapa se integró el actor Julio César Matías que luego desarrolló una extensa carrera como comediante en los posteriores cuadros de comedias de varios programas televisivos.

Las experiencias continuaron décadas más tarde en manos de Rafael Villalona, Delta Soto y otros actores que se empeñaron en traducir los rigores de importantes obras teatrales universales al sentido televisivo. Con "Los dominicanos hacemos los clásicos", estos profesionales fijaron sus intenciones de crear, a través de la adaptación

de obras como "Edipo rey", de Sófocles, "Pedido de mano" de Anton Chejov, "La boda" de Bertold Bretch o "La fábula de los cinco caminantes" de Iván García, episodios no continuos haciendo una interpretación audiovisual que, aunque no estructurada en forma de seriados, permitió una aproximación al establecimiento formal y coherente de los dramatizados para el área de la televisión.

No fue sino hasta la segunda mitad de la década del setenta cuando una señal inequívoca por continuar en las realizaciones seriadas provino de un actor dominicano que se caracterizó por sus trabajos en telenovelas latinas, y que logró proporcionar a la televisón dominicana de un plausible intento.

Con la participación de Onix Báez en la adaptación de la novela del dominicano Tulio H. Cestero titulada "La sangre" logró, en 1977, componer la primera teleserie dominicana que representó el más activo proyecto realizado hasta el momento de búsqueda y experimentación en esta área.

"La sangre" que recrea la época político-social del mandato del presidente dominicano Ulises Heureaux (1897-1899), y hace un retrato de la vida nacional de esos años, fue transmitida en varios capítulos a través del programa diario "El Show del Mediodía". Esta teleserie tuvo como intérprete principal al actor dominicano Iván García, y en la cámara al técnico Augusto Guerrero, su tema musical fue compuesto por el autor Víctor Víctor e interpretado por la cantante Sonia Silvestre.

Este intento fue el que realmente impulsó el desarrollo de este concepto en la televisión dominicana que años más tarde provocaría que otros hacedores del medio respondieran a esta dinámica.

Pero antes de entrar en otros aspectos de las teleseries dominicanas varios humoristas, de diferentes generaciones, han aportado experiencias en el campo de los "sitcom" dominicanos o "comedias de situación", otorga diferentes perspectivas al trabajo en sí. Cabe destacar aquellas experimentaciones que dentro del campo de la comedia hicieron Freddy Beras Goico y Milton Pelaez junto al grupo de comediantes conformado por Julio César Matías (Pololo), César Victoria (Cuquín), Roberto Salcedo, Felipe Polanco, Cecilia García, entre otros, que a mediados de los años 70 practicaron con comedias libretadas sobre situaciones fuera de la rutina diaria de los programas donde ejercían sus funciones como comediantes.

A mediados de los 80, un grupo de jóvenes comediantes asaltó la televisión dominicana con un humor fresco y dinámico que sirvió para convertirse en la generación de relevo. Con la "Nueva Generación del Humor", Juan Carlos Pichardo, Ángel Muñiz, Richard Douglas, Héctor Sierra, Raúl Grisanti y otros con iguales intenciones, produjeron "Tele-relajo", un dinámico programa de humor con personajes y situaciones libretados que rápidamente alcanzó una aceptación sin precedentes en la teleaudiencia nacional.

En los 90 otra generación también se aproximó a poner su huella en la televisión con otro tipo de humor más espontáneo y apegado a la dinámica popular, dejando claro que el objetivo de sus comedias era desprenderse un poco de los cánones ortodoxos que regían intrínsecamente a las demás generaciones.

Félix Peña, Rafael Alduey, Raymond Pozo y Miguel Céspedes, teniendo como su medio laboral a Telemicro, canal 5, afianzaron las promesas para crear un tipo de humor más llano y directo. Las características de sus comedias sirvieron para sintonizar con una base social que los ha seguido a través de su evolución como comediantes. Félix Peña a través de este conjunto, aparte de las comedias rutinarias, ejerció su habilidad para crear algunos seriados de cinco capítulos cada uno como "Un vampiro en la ciudad", relato que toma el mito transilvánico y lo adapta a la idiosincrasia dominicana, y "La Noña", historia que conectó con el ambiente político reinante en el 2004 matizado por las elecciones presidenciales.

El extenso mundo visual de Alfonso Rodríguez

Dentro de este capítulo tenemos que hacer una justa evaluación en el proceso y evolución de los seriados, dramatizados o teleseries en la televisión de la República Dominicana. En este caso, las miradas confluyen en el realizador Alfonso Rodríguez Zorrilla, un profesional que ha sido el que más horas de producción ha tenido dentro del área.

Su interés, después de los estudios realizados en la University of California, Irvine, de los Estados Unidos, donde obtuvo el título de producción de cine y televisión, fue pasar la línea de lo convencional y trasladar, al medio televisivo local, sus experiencias como trabajador en importantes producciones de Hollywood.

Su regreso al país en 1989 se convirtió en una nueva etapa en su carrera al ser contratado, en ese mismo año, como director de producción para "Viva la vida" y "El Show de Yaqui", este último programa era un diario de variedades, conducido por el comunicador Yaqui Núñez del Risco que se transmitía de lunes a viernes por Teleantillas, canal 2, se destaca su trabajo en las secciones "Qué pasa en el barrio", segmento que se convirtió en la primera experimentación dentro del campo de los dramatizados. Este segmento era escrito por Omar Fortuna, un agudo guionista que en cada capítulo rescataba en forma clara y directa las diferentes situaciones que se presentaban en los segmentos populares de la población, con una agudeza en los textos y una riqueza en la exposición. Esta producción sirvió para que Alfonso pudiera integrarse a la exposición metódica y a la aplicación del correcto lenguaje televisivo, fórmula que también aplicó para "Diario vivir", programa cotidiano de variedades que se transmitía de lunes a viernes por esta misma emisora.

En 1990 produce para el programa "De noche" por Color Visión, canal 9, 305 capítulos de los denominados "Telesucesos", pequeñas dramatizaciones de 10 a 12 minutos sobre problemas cotidianos. Estos trabajos aportaron la génesis para lo que posteriormente se convertiría en una fórmula común dentro de las ofertas de los programas semanales.

Escena del sitcom dominicano "Ciudad Nueva".

En 1991 aprovecha su interés en el cine dominicano y realiza su primer largometraje de ficción en formato de Betacam para ser exhibido en las salas de cine. "Tráfico de niños", respondió a un riesgo del mismo Alfonso para romper con el mito de la prominencia del celuloide para hacer cine, cuestión que manifestó solo la importancia del lenguaje cinematográfico independiente del soporte utilizado para llevar la obra al público.

Pero un salto importante en la carrera de este realizador lo constituyó la producción y dirección de la telenovela "Cadena Braga" (1992), seriado realizado en Miami con 80 horas de producción con el protagonismo de Carlos Vives y Mara Croato.

Años más tarde, Alfonso Rodríguez prosiguió ejecutando su idea inicial y produjo otras teleseries basadas en sucesos específicos de la realidad social dominicana. Bajo el título de "Grandes Series Dominicanas", realizado en 1995 y transmitido a través de Telesistema, canal 11, Rodríguez puntualizó 14 realizaciones a cinco episodios por cada tema, tratados en una hora de duración, y emitidos de lunes a viernes en horario de 8:00 de la noche.

Cada tema respondía a leyendas y hechos verificados dentro de las famosas historias urbanas de la ciudad de Santo Domingo. La calidad de su fábula popular, motivo principal para ser llevado al medio televisivo, facilitó una apreciable consideración por parte de la teleaudiencia criolla.

Entre algunos de los temas tratados por este realizador se encuentran, "La reina de las Américas", tomado de la leyenda popular acerca de una muchacha que, en vísperas de su boda tuvo un accidente en esa autopista y que posteriormente su fantasma se manifestaba a aquellos conductores que transitaban por el lugar para pedirles que la llevaran a alguna parte.

"El hombre del sombrero negro", fue motivado por la aparición, según las crónicas periodísticas, de un supuesto secuestrador de menores que fue identificado por pulular en un automóvil negro con un oscuro sombrero.

Los afanes de este realizador produjeron en 1999 otras series, esta vez en el tono de comedia, producidas para Telecentro, canal 13, donde creó a través de capítulos libretados, dos programas diarios transmitidos en horario nocturno.

"Los electrolocos" (198 medias horas de producción) y "Ciudad Nueva" (198 medias horas de producción), representaron los dos productos televisivos más acabados de este realizador en términos de su estructura formal. La primera es una comedia de situación o seriado ligero de humor compuesto por la inverosímil idea de

dos personajes que se integraban a sí mismos uno como radio y otro como teléfono, y que vivían en una casa donde interactuaban con los dueños con la naturalidad de dos personas normales. El segundo era un retrato popular de los personajes que se interrelacionan en un vecindario de clase media de la ciudad capital.

En el año 2002 sus producciones son trasladadas para Antena Latina, canal 7, donde aprovecha y produce una nueva comedia titulada "Pobre presidente", en cuya producción se han realizado más de 100 horas de este seriado ligero de humor. La historia recoge lo que pasa en una familia donde el Presidente, un hombre íntegro de una inteligencia natural, y de mano dura en el Palacio Presidencial, cambia radicalmente en la casa, cuando está rodeado de sus singulares seres queridos.

Un elenco de jóvenes actores actúa en esta serie –algunos ya habían trabajado en los dos anteriores productos-, como son Agustín Heredia, Nohelia Rodríguez, Fernando Luna, Leidi Luna, Humberto Espinal, Carmen Elena Manrique y Vicky Apolinario. Aparte de esta producción se encuentra otra, de igual característica, titulada "Rincón paraíso" con 40 medias horas continuas de producción.

En el mismo año 2002, este realizador experimenta con "Jarabe de mar", otra miniserie de cinco capítulos focalizada en las mismas tendencias de su estilo de trabajo.

Conjuntamente con esta labor, Alfonso produce, dirige, escribe y conduce junto a Bernardita García el proyecto "Archivos de la fiscalía", problemas legales de derecho de autor, obligan a modificar el nombre por "Los archivos de Alfonso". Es un compendio dramatizado de periodicidad semanal, que recrea casos reales de sucesos que han sido investigados por los departamentos de la Policía Nacional. Con una fórmula similar a otros programas de factura norteamericana, Rodríguez, como anfitrión, trata de aproximarse a su técnica, pero queda reducido a unos convencionalismos estéticos con poco aporte sustancial, pero con una marcada línea hacia la determinación de un discurso de denuncia social. Los involucrados en el proyecto, novatos actores, impiden una absoluta recreación del drama por las deficiencias en sus interpretaciones. Más de 100 programas completos de tres historias cada uno, para más de 324 historias han apoyado su constante exploración en un terreno todavía con mucho potencial para ser desarrollado en República Dominicana.

Tele-relatos y dramatizados

Mientras la televisión dominicana seguía recorriendo su camino hacia la búsqueda de nuevas interpretaciones como estructura audiovisual, esto permitió que otros profesionales se integraran a su dinámica y construyeran parámetros más o menos adecuados a la interpretación que cada uno de ellos hacía del medio.

Para el periodista, dramaturgo, productor de radio, cine y televisión Jimmy Sierra, el campo audiovisual ha servido para la realización de una serie de experimentaciones que han proporcionado hitos válidos en el desarrollo del mercado nacional de las teleseries.

En cuanto a su labor para la televisión, Sierra ha desarrollado una importante producción de seriados para este medio que lo colocan en una posición casi de pionero en la creación de una nueva fórmula en la teleaudiencia dominicana frente a las teleseries de factura criolla.

Los inicios en forma de teleserie de sus trabajos pueden ser localizados en aquel relato de ficción titulado "El hombre que atrapaba fantasmas", obra de 6 capítulos producida en 1980, pero no fue hasta 1987 cuando pudo ser difundido por Radio Televisión Dominicana (RTVD), la planta estatal.

La obra se basaba en la "Era de Trujillo", y presentaba la materialización de la dictadura a través de unos personajes que estaban sometidos, por diferentes circunstancias, a los rigores del exterminio y la crueldad. Entre sus actores principales se contaban Giovanni Cruz, Reynaldo Disla, César Campillo y Sheila Terrero. Por sus carencias en cuanto a la dirección artística y las pocas revelaciones estéticas, este trabajo puede ser visto por el punto de riesgo y sus aportes en el desarrollo de este género televisivo.

En los años 1988-89, Sierra transmite por la planta televisora Teleantillas, canal 2, "Memorias del padre José Miguel", un programa documental y de investigación histórica. El programa semanal, reconocido por los premios Casandra, recogía todos los sábados los hechos más importantes de los últimos sesenta años, en formato de docu-drama. Tuvo la colaboración en los guiones de Narciso González, (Narcisazo) quien escribió un tercio de los trabajos. El papel principal era interpretado por Don Rafael Gil Castro, entre los más destacados actores y directores dominicanos.

Quizás el seriado de Jimmy Sierra de mayor impacto en la teleaudiencia y crítica dominicana fue "Catalino el dichoso", una producción de 30 capítulos, difundida en 1991 tanto en RTVD como en Teleantillas. Es la historia de un "vividor" o pícaro, al estilo de la novela española, que tiene como protagonista principal al actor Ángel Mejía como Catalino, acompañado por Franklin Domínguez, Fredes Báez y Miguel Angel Martínez. En su parte musical el compositor Ramón Orlando escribió e interpretó su tema tomando los acordes del merengue con lo más característico de su estilo.

Producto de este impacto televisivo, Jimmy Sierra realiza otro seriado con características similares al anterior, esta vez enriquecido de otros motivos criollos y de problemática social. "En la boca de los tiburones", teleserie de 88 capítulos transmitida por RTVD en 1997, significó la continuación de "Catalino el dichoso", esta vez con los viajes ilegales hacia Puerto Rico como su principal línea dramática, integrada a otras subtramas dentro del accionar de sus personajes. Entre los actores principales se encontraban Jaime Lucero, Juan Carlos Pichardo, José Mateo y Ramón Orlando, quien se ocupó nuevamente de la música. A estos trabajos de este realizador se le añaden otros de igual importancia que ofrecieron una visión más didáctica sobre el uso del recurso televisivo para organizar discursos más abiertos y comprometidos con la educación a través de este medio.

Con "La historia se escribió así", compuesto por 366 efemérides sobre los 500 años de historia de República Dominicana, Sierra estableció la importancia de las cápsulas educativas dentro de un seriado de un minuto de duración cada uno, a base de actuación en vivo con películas de archivo, fotografías, dibujos y otros recursos. Estas cápsulas contaron con una difusión inicial en 1997 a través de la estación estatal y una segunda emisión por la planta privada Color Visión en el 2002.

Este periodista ha podido establecerse como otro gran entusiasta realizador dominicano en el campo televisivo, que, por su dedicación al desarrollo del medio, tiene que ser visto como un profesional que reconoce su importancia al momento de conjugar ideas y motivos dentro de este quehacer artesanal.

El productor de televisión Roberto Salcedo, venido del campo de la comedia televisiva, también realizó su aporte en esta área al crear un largometraje para televisión titulado "La breve historia de campeón", un relato humano sobre un niño y las esperanzas de encontrar un camino para realizar sus sueños. Estrenada el 25 de diciembre de 1989 en la estación Rahintel, el elenco de este drama estuvo integrado por Roberto Ángel Salcedo (Robertico), Carmen María Espaillat, Roberto Salcedo y Pepito Guerra.

El campo televisivo permitió a los realizadores Raúl Camilo y Pavel López desarrollar, de manera semanal, trabajos seriados para el programa "Esta Noche Mariasela", conducido por su productora Mariasela Alvarez, programa que en su primera etapa (1996-1998) se transmitía por Color Visión, canal 9 y que en el 2003 continuó su transmisión a través de Telecentro, canal 13. Los dramatizados de la serie "El Planeta" generaban una dinámica especial, puesto que eran digeridos dentro del transcurrir del programa, creaban expectativas en el público y se convertían en parte del concurso didáctico que desarrollaba el espacio, puesto que los concursantes tenían que adivinar el final del capítulo para obtener los premios que se ofrecían.

"El Planeta" consistía en la vida de un conjunto de personajes que trabajaban en un periódico, cuyas existencias abarcaban un amplio espectro de veleidades humanas, donde la guionista Giovanna Bonnelly –luego intervendría Enrique Risek-, introducía una serie de situaciones para dar vida a los actantes que se movían en este universo cómico-dramático.

Este programa reformuló así una regla televisiva de captación de audiencia probada con varios años de anterioridad a través del programa "El Show de Yaqui", conducido por Yaqui Núñez del Risco.

Más tarde, Camilo prosiguió con la misma fórmula en 1999 y para el mismo programa, esta vez con una nueva etapa de capítulos dramatizados enfocados en la producción "Apartamento 204".

Junto a estas mismas experiencias Raúl Camilo realizó en el año de 1998 cuatro miniseries de cinco capítulos cada una, de media hora de duración, transmitidas por Color Visión, canal 9.

La primera, "Cuando llama el amor", protagonizada por Giovanna Bonnelly, José Guillermo Cortines y Angel Haché, narraba la historia de un seminarista y una periodista que por situación del destino confluían en una relación de sintonía sentimental.

"Un paso en falso", Carlota Carretero, Richard Douglas y Yamilé Scheker, protagonizaban una historia de infidelidades y mentiras. "Hasta que la muerte nos separe", un relato con visos de suspenso les dio paso a los actores Indira Mejía, José Lora y José Guillermo Cortines para involucrarse en las intrigas de una viuda negra. Y la cuarta miniserie, "¿Qué quieres que haga?", contaba en tono de comedia, la historia de una muchacha y sus aspiraciones de ser cantante y tener fama en el mundo del espectáculo. Rolando Jubilé, Giovanna Bonnelly y Dominic Fuentes retrataron los distintos personajes de esta trama.

El músico y comediante Luisito Martí –el cuerpo detrás del personaje de Balbuena-, también fue un aprovechado del medio televisivo y en la construcción de pequeños experimentos de dramatizados. Las circunstancias comerciales lo llevaron también a experimentar dentro del campo de los seriados con un programa sabatino que se transmitía a través de la frecuencia de Telecentro, canal 13.

"Las mil caras del engaño" fue un motivo que sintonizaba con los sucesos callejeros que sucedían a diario en la ciudad y que encontraban, en este programa, el mejor medio para declararlas.

Martí y su equipo técnico tomaban las referencias de personas que escribían al programa para relatar sus historias y las transformaban en pequeños episodios de 40 minutos que mostraban las diversas formas de engaños que las personas utilizaban para proveerse de algún dinero o bien material. Un grupo de actores tenía la responsabilidad de interpretar los hechos cargados de elemento dramático haciendo uso del recurso que proveía el lenguaje televisivo para concretar su estructura.

El caso de Juan Miguel Breton Mieses (Miky) con estudios de televisión realizados en la Complutense de Madrid y en el Instituto Oficial de Radio Television Española, ha encontrado en el medio de la televisión una forma de expresión de sus experiencias académicas.

Micky Bretón fue el productor, director y guionista de la miniserie dominicana "Al filo de la vida", un producto realizado en el 2000, transmitido en horario de 11:30 de la noche por Color Visión, canal 9 y cuyos argumentos se debatían con cierto rigor profesional tomando hechos de la realidad para dramatizarlos con una estructura narrativa audiovisual. Bretón, quien comenzó desde muy joven a dar pasos en las filas de los hacedores de entretenimiento, ha ido viajando por los caminos de la pantalla chica de la mano de la productora Nuria Piera.

Para Piera trabajó en su programa "Doble Filo", una producción diaria, donde Bretón realizaba dos veces por semana un dramatizado inspirado en casos de la vida real, que eran posteriormente analizados por psicólogos, abogados y personalidades. También junto a Nuria realizó en el 2003 el documental "Trujillo, la lujuria de un

macho dictador", un trabajo que se ocupó de revelar las interioridades de las apetencias sexuales de la figura de Rafael Leonidas Trujillo Molina.

Después de esta experiencia, este realizador escribe otro proyecto que se nutre también de hechos de la vida real. Con "Relatos, hecho de la vida real", transmitido los sábados en horario de las 10:00 de la noche por Color Visión, canal 9, y luego por el canal 13. Luego, en el 2005, hizo una renovación de este trabajo titulándolo como "Los relatos de Micky Bretón" y, esta vez, transmitido a través de Digital 15. Bretón se hizo de sí mismo un maduro investigador de las razones humanas en la que cada semana presenta un trabajo coherente con las mismas tendencias que han caracterizado sus anteriores producciones.

Esta misma fórmula es adoptada por John Robles que en el 2003 empieza a conducir su programa "Crónicas del crimen", cada viernes a través del canal 47 de Amé, en horario de las 11:00 de la noche. Con Gerardo Morillo en la realización, este informe, una recreación de casos de la vida real, trata de aprovechar los recursos televisivos, pero su carencia técnica, estética y actoral, -dado el nivel amateur de sus involucrados-, se percibe como un producto pobre y con pocas dimensiones. Lo que se puede vislumbrar de este producto es que su presencia en la televisión dominicana responde a un interés comercial de explotación temática frente a lo que la teleaudiencia percibe como códigos de violencia social, integrado como oferta programática de este medio.

En este capítulo se puede distinguir también al fotógrafo peruano Renato Pérez, al que la República Dominicana le permitió hacer una prolífica carrera en los medios audiovisuales en los ocho años que estuvo radicado en el país. Después de hacer algunos trabajos audiovisuales para diferentes medios, dio el salto hacia una teleserie –con estructura de telenovela-, titulada "Amor de conuco". [14]

Esta producción fue un seriado de 30 capítulos que fue exhibida en diferido en el 2002 a través de Telecentro, canal 13. La historia presenta el personaje de la niña Alba, de 14 años, una amante del campo y la tierra, que se ve en la obligación de viajar a la ciudad en busca de ayuda, porque su papá ha sido acusado de haber envenenado los cultivos de la región con un pesticida casero. Alba llega a la casa de su tío Pedro, donde conoce al taxista Papa David, quien le promete ayudarle a encontrar la verdad. En un nuevo ambiente, Alba encuentra en el "Barrio Pandora" el lugar donde dará riendas sueltas a sus ideales en favor de la naturaleza y al medio ambiente.

La aproximación del tono ecológico de la teleserie motivó su propio tema como producto televisivo, y alcanzó buena receptividad por parte del público acostumbrado a las telenovelas de consumo masivo provenientes de México, Venezuela y Brasil.

---

[14] El proyecto se llamaba inicialmente "Excursión al Medio Ambiente", pero las dudas con el nombre y su comercialidad hicieron pensar en otra alternativa que pronto recayó en "Amor de conuco", inspirado en el tema musical del compositor Juan Luis Guerra.

Junto a la realización del guión, Renato contó con la colaboración de Rosa Inés Figueroa, una guionista peruana que ya había tenido experiencias en la escritura para las telenovelas dirigidas al público familiar.

Apoyado en su experiencia como realizador fílmico y en la producción de novedosos programas regulares y especiales para la televisión, el director y guionista Jean Louis Jorge produjo en 1998 la miniserie "Cuando un amor se va". Esta producción, transmitida por Radio Televisión Dominicana, contó con un guión de Marcio Veloz Maggiolo y es basada en la legendaria historia popular de "Crucita", sobre quien aparecían letreros por toda la ciudad, que la acusaban de prostituta por haber supuestamente abandonado sus hijos para ir a Puerto Rico.

Este tema popular fue aprovechado para la miniserie, su gran impacto en la televisión dominicana y en la puertorriqueña hizo que el mismo Jean Louis Jorge la transformara en largometraje.

Dentro de esta área el cineasta Angel Muñiz, hizo también sus experimentaciones con dos productos audiovisuales concebidos para la televisión. En 1987 Muñiz dirige una teleserie titulada "Al borde de la cañá", en colaboración en el guión del actor José María Almonte. La historia se centraba en el deterioro de una familia de escasos recursos económicos y la manera en que ellos pretenden buscar salida a su situación. Esta producción contó con la participación de los actores Angela Herrera, Lourdes Ozuna, Genaro Ozuna, Geovanny Cruz y José Miguel Vásquez, entre otros.

El otro esfuerzo de Muñíz se centró en el piloto de una novela titulada "Contrabando" (1987) que reunía a una familia que se dedicaba al contrabando y a otros delitos para subsistir en un mundo de competencia.

Estos ejercicios visuales ayudaron a Muñiz a crear la base para una búsqueda en el terreno del audiovisual que posteriormente dio los frutos necesarios en las realizaciones cinematográficas aportadas a la historia del cine dominicano.

También ha quedado la experiencia del dramaturgo Geovanny Cruz que, a través del programa "Sábado 13", transmitido por Telecentro, canal 13, produjo una cantidad interesante de dramatizados que se inspiraban en diferentes motivos de la vida y las veleidades humanas.

Adaptaciones literarias

El interés por las experimentaciones dentro de la dinámica de las adaptaciones tocó a otros periodistas que han tenido una participación interesante con la producción de algunas miniseries para la televisión.

El periodista Etzel Báez empieza a incursionar en el campo y realiza algunos trabajos que van desde la ficción y el documental hasta algunas teleseries. En 1983 produce, escribe y dirige el documental "Presidentes y gobernantes dominicanos", una serie didáctica que mostraba la vida y acción de los gobernantes que han pasado durante todo el período republicano de la nación dominicana. Posteriormente hace una adaptación del cuento del Juan Bosch, "La mujer" como parte del trabajo final en una especialización de televisión en Brasil en 1985. Ya en República Dominicana dirige

la adaptación de "Los amos" en 1987. En 1988 realiza la teleserie "Duvergé al patíbulo", una producción de cinco capítulos transmitida por el Canal 13. El guión trata sobre la vida y las acciones bélicas del general Antonio Duvergé de los primeros tiempos de la época republicana. Este trabajo le valió el premio Casandra que otorga la Asociación de Cronistas de Arte de la República Dominicana.

También, en este tema, el periodista Jimmy Sierra hizo aportes significativos al realizar algunas adaptaciones literarias en un solo capítulo para la televisión, producidas entre los años 1979-1983, de las obras "El que dijo sí", de Bertold Brecht; "Matar un hombre", de Jack London;"Quién supiera escribir", de Ramón de Campoamor; "Ahora que vuelvo Tom" (1980), una adaptación un texto de René del Risco realizada en colaboración con la empresa Videotel, que significó un intento importante en la utilización real del soporte del video para manifestar ideas dentro del incipiente mercado nacional.

Los periodistas Euri Cabral y Zinayda Rodríguez también han abrazado el soporte del video, tratando de concebir una labor no de una manera puramente comercial, sino más bien con ciertos propósitos culturales.

Estos comunicadores se enfrascaron en la adaptación literaria al tomar el texto del cuento del profesor Juan Bosch titulado "La verdad" para realizar en 1999 una producción en la que se relata, a manera de ficción, el hecho por el cual Enrique Blanco se convirtió en un prófugo de la ley en la dictadura de Rafael Trujillo.

En el análisis de esta obra, aparte de su aspecto visual y de edición donde Pavel López trata de resolver algunos problemas de narrativa, se puede señalar el recurso de la banda sonora, donde la mezcla de varios temas musicales impide una real contextualización histórica. Algunos merengues fuera del marco epocal y otros apoyos no dieron el sentido histórico al que está referida la obra.

En cuanto a los diálogos de sus personajes estos lucen fuera de tono, faltos de expresión lingüística, salvo la interpretación de Teólifo Terrero en la encarnación de Enrique Blanco, quien logra impregnarle los giros coloquiales necesarios. A esto se le une la rigidez, aunque un tanto efectiva del actor Víctor Checo. Por lo demás, las deficiencias de un elenco no profesional desnivelan la calidad del trabajo por el alto nivel de improvisación. Sus intentos quedaron matizados por algunas inconsistencias del lenguaje visual, aunque es una loable participación dentro del mercado de las producciones criollas.

La siguiente producción de estos comunicadores, a través de su empresa Ella y El, fue la tele-historia basada en el cuento del profesor Juan Bosch "La noche buena de Encarnación Mendoza", la que muchos críticos consideran como una obra maestra de este autor.

La historia narra el viacrusis de un habitante de una zona cañera que, por circunstancias de la vida, se convierte en un prófugo de la Justicia y en el día de Noche-buena decide visitar a su familia, pero el destino le hace una mala jugada. El trabajo fue presentado en gala premier el 28 de abril del 2000 en el acto inaugural del

Seminario Internacional sobre la Vida y la Obra de Juan Bosch, que se desarrolló durante la tercera Feria Internacional del Libro, evento cultural que fue dedicado ese año a este reconocido escritor y político dominicano.

La tele-historia contó con la actuación especial de los actores Juan María Almonte, Manuel Chapusseaux, Milagros Rosado, Frammy Olivo Rosado y Cheizi Cabral. Pavel López se encargó nuevamente de la fotografía y edición, con muy buena resolución en cuanto a su narrativa y ritmo.

Los cañaverales del ingenio Boca Chica y la colonia Gautier fueron los escenarios para esta adaptación que resumió algunas inconsistencias de lenguaje, pero llevó la obra por mejor camino escénico y argumental que la anterior producción de estos realizadores.

Al parecer la narrativa del escritor Juan Bosch seguirá conquistando a los realizadores dominicanos al momento de hacer adaptaciones en el campo audiovisual.

Posteriormente, a principios del 2004, Zinayda Rodríguez aprovecha estas experiencias de las tele-historias y otras adquiridas junto a Alfonso Rodríguez cuando laboraba para "Archivos de la fiscalía", e inicia por Telefuturo, canal 23, su propio espacio denominado "Mirada de mujer".

Este programa semanal expone, a manera de dramatizados, casos reales, que han sido víctimas las mujeres. Su óptica queda definida en la idea de mostrar un hecho con actores y un guión elaborado, para luego ser analizado por conocedores del tema.

En el campo de las adaptaciones literarias se puede detectar a otro realizador y actor dominicano, que encontró en las obras del escritor Juan Bosch nuevos aires de inspiración para la adaptación de dos de sus cuentos más reconocidos. Intentando iniciar así una muestra de 'literatura audiovisual', Fermín Suarez se lanza al proyecto que denominó "Los cuentos: Homenaje a Don Juan", que consite en la realización de cortometrajes en soporte de Betacam, de dos cuentos de Juan Bosch titulados "La Pulpería" y "Camino Real".

El primero está ambientado en la tiranía de Rafael Leonidas Trujillo. El relato refleja el temor y la angustia que vivían muchas personas al enfrentarse a figuras del poder. Con "Camino Real" se habla de la ignorancia en la que ciertos individuos mantienen sumido al campesino y al hombre de pocos recursos, para de esta manera poder manipularlo y mantenerlo bajo el yugo de la explotación.

Ambos trabajos de Fermín adolecen de una adecuada utilización de los recursos del lenguaje fílmico, tiene que empujar su narrativa con la voz de un narrador que redunda en las acciones de los personajes. Este realizador compone unas adaptaciones con el sometimiento convencional sin llevar ambas obras más allá de los lineamientos estéticos y estructurales.

Un elenco de actores dominicanos entre los que se encuentran Niní Germán, Iván García, Juan María Almonte, Franklin Domínguez, Angel Haché y César Olmos, se somete al rigor de homenaje audiovisual frente a la obra de este escritor dominicano.

Estos trabajos fueron presentados en gala premier el 19 de agosto del 2002 y siguieron un periplo de exhibiciones por diferentes ciudades del país como La Vega, Puerto Plata, Moca, Bonao, hasta llegar a la ciudad de Nueva York donde fueron presentados en el Teatro Latea en febrero del 2003, constituyéndose así en una 'minimuestra' de cine de la República Dominicana inspirado en la literatura.

7. Los cortos dominicanos

Tras el arca perdida

El cine de cortometraje en República Dominicana –ya sea de ficción y/o documental- ha tenido una búsqueda constante a través de un grupo de trabajos dentro del cual se han hecho relevantes manifestaciones.

En la mitad de la década de los 50´s hubo una inquietud por hacer cine de parte de algunos jóvenes como Felipe Acosta Estrella y Camilo Carrau a través del Estudio Acosta-Driscoll Film fundada en 1957 y por medio a la denominada Sociedad Fílmica y Cultural, que tiene su origen en Haina en el año 1956.

Filmación del cortometraje "Via crusis" de Jimmy Sierra.

La fiebre de cine amateur surgida en la década de los setenta respondió a una curiosa necesidad de tener respuesta local frente a los demás movimientos latinoamericanos de cine que entendían que el arte puede ser usado como un medio para rescatar ideas, asumir posiciones sociales y dar la cara a la problemática social de los países.

Entre las primeras iniciativas en el país se puede encontrar los trabajos realizados en la década de los 70s por el Comité pro Instituto Nacional de Estudios Cinematográficos (CINEC), que agrupó a varios aficionados con el objetivo de establecerse como escuela de cinematografía. Con algún tipo de asesoría, utilización de equipos mínimos de filmación, varios jóvenes empezaron con la ardua tarea de realizar cortometrajes en el país. Los primeros trabajos surgidos de esta idea social y artística fueron los de Carlos Figuereo con "Caen los remos"; "Pescadores" de Edison Rivas y "Tres historias sencillas", producido por el mismo colectivo del CINEC.

Pero quizás el corto de ficción de mayor trascendencia en esa década fue el presentado el 12 de octubre de 1978, en el Teatro Olimpia, titulado "Viacrucis", una realización de Jimmy Sierra basado en "Luis Pie", un cuento del profesor Juan Bosch que plantea el racismo latente en el pueblo dominicano.

Como bien señala José Luis Sáez en su libro "Historia de un sueño importado", otros cineastas también aprovecharon las ventajas de este tipo de realización para establecer trabajos con más o menos rigor cinematográfico, como el cortometraje de ficción titulado "El hijo" (1979) de Agliberto Meléndez.[15]

Esta primera búsqueda de los cortometristas dominicanos afincó lo que sería años más tarde y bajo otras condiciones sociales, económicas y de coyuntura técnica, la idea de proseguir en la experimentación estética y argumental para creer en el cortometraje como paso incipiente hacia el descubrimiento real del largometraje como status definitivo de materialización de proyectos.

La Muestra de los Cortos

Un espacio en República Dominicana donde fueron tomados muy en cuenta los trabajos audiovisuales en formato de video ha sido el Centro Cultural de España, adscrito al Instituto de Cooperación Iberoamericano de la Agencia Española de Cooperación Internacional. Esta institución continúa desempeñando un papel protagónico en el quehacer de la dinámica cultural nacional que trasciende los conceptos elitistas y ofrece un terreno plural para las diferentes manifestaciones culturales.

En 1996, bajo la dirección de Ana Tomé, el Centro Cultural de España y su Cineclub presentaron la "I Muestra de Cortos Académicos Dominicanos", una iniciativa propulsada por Martha Checo, egresada y representante en República Dominicana de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV). Esa ocasión se convirtió en el primer programa organizado que mostraba los trabajos académicos de los jóvenes cineastas dominicanos que realizaron sus ejercicios académicos en la EICTV y de otras producciones realizadas en República Dominicana por otros jóvenes dominicanos. De esta manera fueron presentados los documentales "El oficio del siglo" de Desiree Reyes; "Eliseo Subiela, un cineasta de luz" de Virginia Binet; "El atardecer" de Natividad Jaen; "Havana Tour" de Martha Checo; "Ensayo" de Emily Fiume y Michel Gómez; "Comida caliente" de Edwin Marmolejos;

También "Un genio de nuestro siglo" de Ramón González; "Señal 4-40" de Carlos Aquiles; "Gender for a New World" de Juan Basanta. Y los cortos de ficción: "Levedad del corazón" de Edwind Marmolejos; "La carta" de Radel Villalona; "El comedor" de Humberto Almonte; "Vientos de miseria" de Orlando Canela; "Detrás del camino" de Emily Fiume y Michel Gómez; "Fin de siglo" de Tanya Valette; "Todo un hombre" de Apolinar Ibe y "La hora de Papa Royal" de Juan Basanta.

La importancia de este primer intento la podemos ver en que el corto había sido tomado en cuenta por otros espacios como forma de que dentro del ámbito audiovisual local se pudiera contrastar y disfrutar de las obras de los creadores dominicanos.

[15] Sáez, José Luis "Historia de un sueño importado". Ediciones Siboney, 1982, pág. 126.

La segunda edición tuvo el mismo perfil. El programa realizado los días 1 y 8 de abril de 1997 avanzó en mostrar más trabajos que revelaran la no muy utópica visión de que en el país se puede regularizar y atisbar un encuentro de realizadores y trabajos para la apreciación de un público.

Así se preparó un programa que abarcó los siguientes trabajos: "Enemigas" de Desiree Reyes; "Sin datos precisos" de Félix Tolentino; "Sin título" de Tanya Valette; "Semana...2000" de Oscar Grullón; "Angel...el último de los demonios" de Kathya Duvergé; "Ensayo" de Franklin Hernández; "Bravo Molina" de Juan Deláncer; "Marco" de Juan Basanta; "Ache" de Jaime Gómez; "La ex-cita" de Quirogas García"; "Pasión por lo efímero" de Tanya Valette; "Ambrosio, insisto en la bailarina" de Jaime Gómez; "Estrecho adventure" de Valeriano López; "El huerto" de Edwin Marmolejos; "Malas palabras" de Julio Llinás y "Juventud dominicana...de la mano de quién?" de Renato Pérez.

Ya en su tercera edición presentada en 1998, y con el apoyo del director del centro Ricardo Ramón Jarne, una nueva generación de cineastas encuentra un terreno fértil y promisorio para presentar sus trabajos. Por primera vez se reciben cortos especialmente realizados para la Muestra. Esto es un indicador de que este escenario empezaba a concitar el interés de los jóvenes como una particular oportunidad para desarrollar sus propios proyectos audiovisuales. En esta oportunidad se elimina la palabra "Académicos" para convertirse en la "Muestra de Cortos Dominicanos". Un punto más abarcador y en una correcta evolución de un proyecto que ha servido para la difusión de tan importante producto.

Diez trabajos, realizados y producidos por profesionales dominicanos y otros con buen empeño de realización, participaron con una diversidad de propuestas. En esta ocasión estuvieron: "Desde lejos en Navidad" de Shandy Cuesta; "Lorca nunca vino a visitarme" de Leo Silverio; "A la deriva" de Henry Vásquez; "Sin miedo" de Víctor Manuel Ramírez; "33-D" de Raúl Camilo; "La ciénaga bajo la lluvia" de Pedro González Llorente; "Chiqui Mendoza" de Máximo Vega; "La sed" y "La calle" de Nalimi Alfonseca; y "Víctor" de Freddy Vargas.

La cuarta edición, realizada en julio del 2000, prosiguió por el mismo camino que le dio su justificación como escenario de exhibición. Asumido en su totalidad por el Centro Cultural de España, el catálogo incluyó nueve trabajos audiovisuales. Esta vez los exhibidos fueron "Ysrael" y "Extraordinary People" de Liticia Tonos; "Un hombre, una mujer y una perra" de Rafael Madera; "Más allá de lo real", de Julio Llinas; "Desde el río" y "Videoclip Castor", dos trabajos del Cepa; "Prana", de Nalimi Alfonseca; el documental "Los cactus no temen al viento" y el documental "18 horas con Walcot" de Andrés Lora y Manuel Rodríguez Vidal.

Esta promisoria iniciativa quedó luego al margen de las propuestas de otros espacios, para constituirse en una nota que pudo seguir incentivando la continua exposición de esos trabajos. Tanto la Cinemateca Nacional como la Escuela de Cine de la Universidad Autónoma de Santo Domingo y un intento detectado en la ciudad de Moca por iniciativa de la Sociedad Dominicana de Dramaturgos, el Teatro Cara-Mana

y Ebanorock Project que hasta el 2004 han organizado dos ediciones del Festival de Cine de Moca, hoy se continúa resolviendo la carencia de exposición del material del cortometraje en el país.

En el campo de la televisión importante labor fue la realizada por "Erase una vez en el cine" (2002-2003), espacio televisivo que ofreció la oportunidad para que muchos cortometristas dominicanos (profesionales o amateurs) pudieran presentar sus trabajos al público televidente, del crítico de cine Arturo Rodríguez Fernández a través de Supercanal, canal 33, donde cada domingo en horario de 7:00 a 8:00 de la noche, junto a los colaboradores Ramsés Cairo, Laura Gómez, Regil Noboa y Gerard Martínez, presentaba los trabajos que recibía de muchos cortometristas dominicanos.

Esto puede significar, dentro de las precarias intenciones, el primer esfuerzo de preocupación formal de un espacio de televisión por difundir las producciones dominicanas del cortometraje.

Cortometristas en acción

Actualmente no se exhibe ningún movimiento o escuela que identifique a la República Dominicana en el renglón de los cortometrajes, ya sean de ficción o documentales. A esta precariedad se le une la poca disposición de las televisoras para adquirir materiales producidos como documentales o reportajes hechos en el país. El realizador dominicano de documentales más exitoso es sin lugar a dudas René Fortunato que, con su serie sobre el dictador Rafael Leonidas Trujillo: "El poder del jefe" y su dos recientes trabajos sobre la figura del extinto presidente Joaquín Balaguer: "La herencia del tirano" y "La violencia del poder", ha logrado concitar la atención del público dominicano hacia sus obras y creado una importante plataforma para el consumo de este género en territorio dominicano Por otro lado, las instituciones privadas y culturales apoyan muy tímidamente estos proyectos individuales, lo que dificulta una acción real para impulsar los propósitos de muchos profesionales y amateurs.

A pesar de esto, los pocos espacios para la exhibición de cortos han creado las ansias de un grupo de cortometristas de involucrarse en unos gastos de producción sin importar la recuperación de la inversión realizada. Publicistas, periodistas, egresados de la Escuela de Cine de la universidad estatal, técnicos audiovisuales y hasta arquitectos que se han aventurado en el impredecible mundo de la realización audiovisual, proponen enfoques y trabajan la técnica para ir depurando el camino en el área.

Se debe destacar algunos que, por diferentes motivos, han tenido la necesidad de manifestar que, si la estimulación no empieza por la necesidad profesional del individuo, poco se podrá hacer al respecto. Leo Silverio, que cursó estudios de Artes Cinematográficas en la Universidad Autónoma de Santo Domingo y que posteriormente realizó estudios de ciclos cortos sobre la materia en España, Bolivia, Perú, Cuba y México, ha concentrado toda su dedicación hacia los documentales y algunos cortometrajes, aparte de que ha tenido también la experiencia de la

producción televisiva en varias estaciones. "Se necesita muchacha para..." (cortometraje de Ficción, l996); "Cualquiera se llama María" (cortometraje de Ficción, como productor, l998) son dos de los productos que este realizador ha aportado dentro de los trabajos de esta área.

Para el arquitecto Rafael Madera Rodríguez sus intenciones van por el justo comportamiento de muchos iniciados realizadores que buscan formas y estaciones para aportar trabajos audiovisuales con la única retribución de ser parte de ese movimiento que ayudará a fomentar verdaderamente el mercado.

De manera empírica, pero con una visión real de que esta práctica puede ser la mejor escuela para avanzar, Madera ha aportado dos trabajos audiovisuales en formato de Betacam a la filmografía nacional de cortos.

El primero es un drama de 17 minutos realizado en 1999 titulado "Un hombre, una mujer y una perra", basado en el cuento de Luis R. Santos "Tienes que matar al perro". Con la colaboración en el guión del director de teatro Danilo Taveras, el corto trata la distorsión en los verdaderos valores que eclipsa la realidad e impide encontrar el camino por seguir en momentos difíciles. La relación del hombre y la mujer no se encuentra en su mejor momento, ella desahoga su ira contra una perra que es la mascota de la casa.

Un día, la mujer pone a escoger al hombre entre ella y la perra, él sale con la perra, en busca de una solución. El trabajo contó con la colaboración en el elenco de Juan Tomás Reyes, Madeline Taveras y la perra llamada Dixie y con fotografía de Ramón Cárdenas. El segundo cortometraje proponía un trabajo más elocuente en términos de manejo actoral y de las circunstancias que acompañan a la historia.

Sobre la base del cuento inédito del periodista y crítico de cine Félix Manuel Lora, "Sentado y con mujer", el trabajo adapta su título de producción a "¿Buena jugada?". Realizado en el 2001, tiene a los actores dominicanos Henssy Pichardo, Laura Garcia-Godoy y Juan Tomás Reyes.

El relato de 12 minutos de duración, se enfoca en dos personajes que buscan, a través de las apariencias, un mundo de irrealidades y juegos, de intrigas y anhelos. Con la presencia de un hombre y una mujer se va construyendo un espejismo que el espectador descubre y se sorprende ante el vuelco final del relato. Este trabajo tuvo el apoyo técnico de Franklyn Hernández en el sonido y de Edwin Marmolejos en la fotografía, dos egresados de la Escuela de Cine y Televisión de Cuba; la musicalización estuvo a cargo del maestro Manuel Tejada.

Ambos trabajos fueron presentados en el auditorio del Centro Cultural de España y este último fue exhibido como parte del catálogo de cortometrajes de la tercera edición de la Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo celebrado en marzo del 2001.

Un egresado de la Escuela de Cine estatal también aprovechó las buenas ganas de exhibición del Centro Cultural de España y expuso el 5 de febrero del 2002 su cortometraje "¿Cuánta tierra necesita un hombre?", su primer trabajo basado en un relato de León Tolstoi. Karol González Snochowski, nacido en Varsovia, hijo de un matrimonio domínico-polaco, realizó este trabajo como una práctica universitaria realizada junto a un grupo de compañeros. El guión de este cortometraje de 18 minutos de duración fue escrito por Adelso Cass, el guionista del premiado filme "Un pasaje de ida", Cass es profesor de Cinematografía de la universidad estatal. El trabajo luego participó en el Festival del Cortometraje Estudiantil de la UASD de ese mismo año.

Los avances en el ramo atrajeron a dos personas que unieron la dedicación por el oficio y produjeron seis cortometrajes que se constituyeron en buenas respuestas a la inquietud de proseguir rindiendo cuentas.

Con el súper 8mm, el artista de la pintura Angel Haché y el joven cineasta Víctor Manuel Ramírez dieron sus primeros pasos en 1997 cuando realizaron el cortometraje de 21 minutos de duración titulado "Sin miedo", basado en el cuento "Como un escolar sencillo" del escritor y guionista cubano Senel Paz. Este primer esfuerzo significó una fructífera unión que más tarde abrió un paso importante en la filmografía nacional.

Luego vendría otro trabajo en ese mismo año titulado "Pica como el sol", una realización de 27 minutos basada en el cuento "Uno en la llovizna" del escritor costarricense Rodrigo Soto.

"Viceversa" de 1998 significó la primera adaptación, de este tándem, de un autor dominicano como es Armando Almánzar, escritor y crítico de cine. El cuento "Un juego para matar el tiempo" se vio compelido al rigor cinematográfico de 13 minutos en formato de Betacam y en una ajustada revelación de resolución argumental. Fue presentado en el Festival de Cine de Puerto Rico.

La cuarta producción se inclina hacia otra adaptación literaria de un cuento del uruguayo Mario Benedetti titulado "Corazonada". Bajo el título de "Nunca se sabe" (1999), y con guión, esta vez, de Juan Carlos Campos, Haché y Ramírez completan unos 17 minutos de un trabajo que ya interpretaba cierta madurez de realización. Esta producción fue presentada en la Casa de la Cultura de Nueva York.

"El cuerpo del delito" (1999) significó la unión comercial de Angel Haché y Victor Ramírez, puesto que a partir de este trabajo formaron su compañía productora HyR.

Inspirado en el cuento de Ivan Eguez, "Conciencia breve", de 13 minutos de duración, prosiguió con la misma línea dramática de suspenso que caracterizó a las anteriores producciones. Esta realización también fue presentada en la Casa de la Cultura de Nueva York.

El último realizado por este tándem fue en 1999, el más largo de todos sus trabajos que, con 34 minutos de duración, se basó en el cuento del escritor dominicano Virgilio Díaz Grullón titulado "El corcho sobre el río". De esta manera "Ecos de inocencia" se convirtió en la propuesta más acabada de estos realizadores. Todos los trabajos de estos productores tuvieron la dicha de haber sido promocionados a través de la televisora estatal Radio Televisión Dominicana, la que con un intento ínfimo facilitó el espacio quizás más por una condición de mecenas que de rentabilidad comercial.

Despúes de estas experiencias, Víctor Ramírez prosiguió en el camino de los cortometrajes y en marzo del 2004 presentó en la sala de Casa de Teatro tres de sus cortos, unidos en una actividad llamada "Evolución, 7 años después". En la muestra, se exhibieron dos trabajos anteriormente presentados en público como "Viceversa" (reeditado y con otros detalles de posproducción), "Sin miedo" y una nueva realización titulada "Aquí no es así", basado en una idea de su autoría donde expone las veleidades del destino en dos personajes cuyas experiencias callejeras pueden ser la diferencia entre la vida y la muerte. En los primeros dos minutos, Ramírez aporta una muy bien lograda edición que empuja el relato al conocimiento previo de lo que sucede más adelante con sus personajes.

Continuando con los encantos del proceso de los cortometrajes, el Centro Cultural de España, bajo la coordinación esta vez de su nuevo director Javier Aiguabella García, reconoce también la importancia que el Centro posee para seguir siendo una pantalla permanente de exhibición. Así el 18 de noviembre del 2003 le ofrece a Ana León y José Antonio Rijo, egresados de la Escuela de Cine de la UASD, la oportunidad para la presentación de su corto titulado "Lo que hay".

José Rijo es creador de Flakes Interactivo, un taller dedicado básicamente a la digitación y musicalización de video para la web y otros medios; y De León, es pintora egresada de la Escuela de Bellas Artes y fundadora del Taller Digital Espacio Creativo.

En el trabajo sus realizadores cuentan en 20 minutos la cruda historia de los barrios marginados de la ciudad de Santo Domingo a base de una nueva forma de denuncia social. A través de los personajes que intervienen en la obra como son Alberto, La Popi y Dilcia, se expone la vida de seres entrelazados por la miseria, unidos con un mismo fin: la búsqueda. Agregan que cada uno de ellos representa el amor y el desamor en sus diferentes formas y vertientes, el oportunismo y las carencias del día tras día. Añaden al famoso tíguere del barrio, el homosexual prostituto y la ex ramera que sobrevive vendiendo comida, los realizadores representan un trayecto visual, donde cada cual analiza desde su propio punto de vista un mismo acontecimiento.

Un realizador audiovisual, que también ha fecundado el terreno de los videoclips, se internó en los cortometrajes. Tony Brito ha podido desarrollar en los cortos "Camino secreto" (2002) y "El niño Jesús" (2003), "¿De qué color es la piel de Dios?" (2003) tres trabajos que componen una delicada visión sobre el ser humano. A

esto se le suma una de las más interesantes parodias sobre los superhéroes en el título "El regreso de la mamá maravilla" (2002), una perspectiva insólita sobre una mamá con poderes al estilo de Supermán que también adquiere el oficio de salvadora del mundo.

Tras la primera experiencia del Festival Internacional de Cine de Santo Domingo realizada en julio de 1999, evento donde por primera vez se introduce una sección de cortometrajes internacionales a competición, una representación dominicana hizo su entrada dentro de un panorama de trabajos de países con tradición probada como Puerto Rico, Chile, Reino Unido y Austria.

La representación dominicana estaba garantizada por Ernesto Alemany, que se define así mismo como director sin escuela, exhibió "Por amor al arte", una obra que escribió y dirigió junto a un equipo completado por Isidro Urquía, Fénix Pérez, Sorangel Fersobe y Mario García Haya, con Arturo López en el papel de un cineasta frustrado de un país sin industria.

Este primer intento cinematográfico cubrió un amplio espectro de posibilidades de expresión tomando las facilidades técnicas de su productora cinematográfica y video "Gaia". Rodado en 16 milímetros y usando Beta, el corto condenso en 3 minutos y 37 segundos una historia que muchos talentos criollos podrían hacer suya.

En el 2002 dos nuevas productoras dominicanas: Naboria Films y SKIRIS Productions, se crearon con el propósito de incursionar en los medios televisivos, teatrales y cinematográficos de República Dominicana. Ambas se lanzaron con todas sus energías a la filmación de su primer cortometraje, "Tech Duinn", un ambicioso proyecto de ficción, envuelto en un mágico surrealismo y totalmente filmado en el territorio dominicano.

"Tech Duinn" narra la historia de Eria, una joven escritora dominicana, interpretada por la joven actriz Isabel Skomske, quien luego de pasar largos años de estudios en Irlanda regresa a su país natal solo para darse cuenta de que su vida jamás será la misma. Con ondulantes transformaciones de imágenes y visiones oníricas, ésta se enfrenta a la muerte guiada por un viejo amor y su tía, personificada por la prestigiosa actriz dominicana Flor de Bethania Abreu, la cual se convierte en su hada protectora. Dicho proyecto se planteó como objetivo principal representar a la República Dominicana en festivales internacionales de cine con la intención de abrir un espacio para el país en el ámbito cinematográfico mundial.

Con Luis Guzmán en la dirección e Isabel Skomske y Guillermo Bellod en la producción, este proyecto ha significado otro importante intento de crear las bases nacionales, a partir de la iniciativa privada y perfilar los objetivos hacia metas concretas en el cortometraje como una expresión del cine joven en República Dominicana.

Otro que ha otorgado un buen paso en la filmografía dominicana del cortometraje ha sido el cineasta José Vasquez Grin, graduado en la Unión Soviética y realizador de los cortos académicos "Jimmy" (1983), "Catalepsia" (1985) y "El silencio" (1983). Después de haber realizado algunos trabajos institucionales en la década de los ochenta, logró en el 2004 la exhibición de su cortometraje "Frente al mar" presentado en el Primer Festival de Cine Iberoamericano de la Fundación Global Democracia y Desarrollo (FUNGLODE) realizado del 16 al 24 del mes de febrero y luego en una presentación especial el 26 de marzo de este mismo año en la sala de Casa de Teatro.

Grin, sobre la base de un cuento de la escritora dominicana Hilma Contreras, entregó un trabajo revelador sobre las veleidades de un individuo que tras el asesinato de su esposa conduce su vida hacia un fatal destino. El buen manejo de la cámara y la correcta utilización del lenguaje cinematográfico hicieron de esta obra una de las más determinantes en cuanto a la búsqueda de propuestas y estilos dentro de la producción de cortos en el país.

David Cavada, un español que ha querido someterse a los rigores de la producción criolla de cortometrajes y, alternativamente, junto a la producción de programas televisivos por Antena Latina, canal 7, también encontró el camino para poder realizar algunas ideas cortas. "La ruta" ha sido su fase de experimentación donde involucra una historia en la que un joven pasa unas vivencias cuasi surrealistas con un taxista. Pablo Ferrer y Henry Mercedes se convirtieron en los personajes de este trabajo singular. También se reveló aún más con su segundo corto titullado "El triste precio del olvido", una historia que trata la violencia hacia la mujer basado en un cuento del periodista Maickel Ronzino.

Radel Villalona Soto, antes de incursionar en su largometraje "Para vivir o morir", tuvo la experiencia del cortometraje en realizaciones como "La pared", "La mujer" y "Carmen". Otros también golpearon las intenciones para seguir desarrollándose en la materia como son los casos de Wedys Peña (Proyecto chat), Amauri Pérez (Tango para un policía), Roberto Cornelio (El puño de Shaolín), Jochy Brito (Acuérdate de abril), Fernando Báez (Imagen para un testimonio), Agripina Trinidad (También vino el barco), Juan José Saleta (El, Las), Frank Krom (Me duele el alma), Edison Pichardo (Cosas de mi tierra), Josefina Sánchez (Sujeto no complemento, Como en buen sancocho),

Al igual que Pedro Mateo (Con los hierros en las manos), Tony Pichardo (El policía), Shandy Cuesta (Rosas), Karina Noble (Mi primer período menstrual), Oleka Fernández (La empleada), Henry Vasquez (Muerto de miedo, La cita), Luis Cepeda (La herencia), Elías Acosta (Enmanuel, El enviado, Daniela, Los adolescentes), Juan Carlos Benzant y Patricia Mercado (Arbolitos torcidos), Freddy Ureña (Sombras), Nicole Sánchez (Conundrum).

A esta pléyade de cortometristas también se le une el joven Juan Castillo que, tras su experiencia académica en el NYU´s de la ciudad de Nueva York, y su experiencia como asistente del realizador Spike Lee, ha demostrado su talento en los cortos "El Delivery" (2003), presentado en la cadena de HBO, un relato con toques de intimidad existencial acerca de un niño que va descubriendo los mecanismos de la ingenuidad y el amor y "Secuestro" (2004) realizado en República Dominicana que demuestra un soberbio ejercicio de interpretación de personajes y de estructura de espacio geográfico. El corto toca las veleidades de tres individuos que tienen de rehén a un individuo en una remota región y que esperan el pago de su rescate, pero la desesperación provoca un desenlace trágico. Por la potencialidad de su argumento y estrategia de realización, Juan Castillo ha asumido ampliarlo para convertirlo en un largometraje.

De la misma generación, Adiel Domíguez ha desentrañado también los rigores del corto con ¿"Can You Hear Me Now? (2004), una fábula cuasi surrealista de un individuo que se queda atrapado en su propio apartamento neoyorkino por un problema en la cerradura de la puerta y, ante la imposibilidad de salir, se queda como un hermitaño en su propio espacio.

Para Priscila Vizcaino Frías, el corto "La gran decisión" se convirtió en su campo de experimentación constituyéndose en una importante experiencia para su carrera de cortometrista. Realizado en formato de video digital, la historia toma la vida de un joven que junto a sus amigos sale una noche de fiesta e inesperadamente enfrenta a un delincuente que lo humilla dejándole la sola idea de la venganza. El guión es original de Rancés Richardson y sus intérpretes son Onésimo Medina, José Manuel Rodríguez, Chanel Ortíz y Rafsil Mena.

La Escuela de Cine de la Universidad Autónoma de Santo Domingo también ha dado sus realizadores de cortometrajes que, a pesar de las precariedades del medio para desarrollarse, han aportado trabajos que conforman una significactiva filmografía dominicana.

En cuanto a las generaciones de cortometristas de la UASD éstas son tan amplias como particulares, las que defienden un espacio que le pertenece por derecho sin importar las precariedades del medio y las deficiencias en la utilización del lenguaje fílmico. Todas van uniendo sus esfuerzos en procura de producir trabajos con compromisos por la formación académica.

Entre los pertenecientes a estas generaciones y promociones de estudiantes, podemos señalar a Julio Polo (Sueño y realidad 1984, Persecución implacable 1986, Día de estrés 1986), Juan Bautista (La casa tomada, 1985), Amaury Tactuk (El miedo,1985), Marta Regina Ortega (Cain, 1988), Ivelisse Agramonte (La mujer, 1989), Salvador Pujols (Vecindad, 1990), Iván Henriquez (El hijo, 1990), José Suriel (Tragedia, 1992), Agripina Trinidad y Ramón Gozález (También vino el barco, 1992), Orlando Canela (Vientos de miseria, 1995), Indhira Báez (Sin datos precisos, 1997), Miguel Alcántara (La cita, 1998), Juan Nanún (La urna 1999, A ella 2000, La llamada 2000,

Fallido 2002), Víctor Martínez y Fausto de la Rosa (Jugada decisiva, 2000), Abel Rodríguez (Cuando se apague la luz 2000, Páginas en blanco 2000, El capuchín 2003), Haydee Herrera (El baño, 2000), Donis Taveras (Palabras, 2000), Félix Tolentino (Mundo propio, 2000), Bladimir Abud (Medios, 2000), Francisco Rodríguez (Lo siento, número equivocado, 2000), Robin Paredes (Una más, 2000), Pavel Lerebours (Más allá de lo real, 2000), Pablo Guzmán (Clemencia, Solitario, 2001), Osvaldo Alexander (Las mil y una, 2001), Nadil Díaz (Emergencia, 2001), Omar Mora (El crimen 2001),

También Robert Cornelio (El asesino de mis sueños 2002, Deja vú 2002), Harley Quezada (En ti confío 2002, Matar un hombre 2002), Jesús Tiburcio (VET, 2002), Leydi González (Apariencias, 2002), Kelvin Recio (La que se quedó sola 2002, Scarlet 2003), Víctor Martínez (Pesadilla, 2002), Indiana Francisco (Confusión 2002, Reloj biológico 2003), Fico Rodríguez (Infiel, 2002), Licelot Amayo (La espera, 2002), Xenia Coronado (El candidato, 2002), Rosa L. Ramos (El presupuesto, 2002), Angel Valenzuela (Jugando con un ser, 2002), Humberto Espinal (Viajera sin boleto, 2002), Danilo Arroyo (El pecado comercial, 2002), Moisés Encarnación (Juan y la fiesta, 2002), Gary Castillo (Lo que nadie se imagina 2002, Oídos que no oyen 2003), Francisco Disla (Día de Reyes 2000, Fé 2000, El síndrome de la divagación 2002), Leticia Melo (Noche de terror 2003, Vacío 2003), Tony Bacigaluppe (Paranoia, 2003), Juan Natera (Instintos, 2003), Iván Henríquez (Carretera de polvo, 2003), Robert Cornelio (El puño de Shaolín, 2003), Enrique Cabrera (Prostitutas, 2003), Rosmery Lugo y José Pimentel (Por necesidad, 2003), Harry Ortiz (Maltrato, 2003), Rafael Sosa (Sospecha, 2003) y Fausto de la Rosa (Una rosa para Lucía, 2003).

Dentro de la gama de las promesas e incentivos en la producción de cortometrajes en República Dominicana, es importante reseñar la voluntad de la Fundación Juan Bosch cuando convocó al primer Festival del Minuto Juan Bosch e invitó a crear una película bajo el tema "Vida y obra de Juan Bosch" donde se pudiera tratar el aspecto social, político, intelectual o literario de su obra.

Este concurso, cuyos trabajos fueron expuestos del 1 al 7 de noviembre del 2004, permitió a los participantes producir un trabajo audiovisual, de entre 10 a 60 segundos de duración, utilizando cualquier equipo que produzca imágenes en movimiento como cámara de video, fotografía digital, animación en celuloide o en flash realizado en computador.

En esta primera edición los ganadores fueron Roddy Alfredo Pérez, con el cortometraje "Con una mirada"; Alex Fox y su film "Dos pesos de agua"; y Edwin Cruz, Dionni Vargas y Grace de León fueron premiados por la producción "Tutumpote".

Esta iniciativa tiene que verse en el aspecto educativo y creativo que ofrece así la oportunidad tanto a realizadores profesionales como amateurs de tener una aproximación a los diferentes soportes de creación audiovisual.

También existe un aspecto interesante acerca de las propuestas novedosas que se están haciendo dentro de este campo y que implican una búsqueda en todos los niveles de creatividad. Este es el caso de la novela El secreto de Neguri de Luis Arambilet, publicada bajo el sello de Alfaguara, que se convirtió en el motivo para que los realizadores Peyi Guzmán y Esteban Martin, grabaran dos cortometrajes donde plasmaron sus sensaciones sobre la lectura de esta novela. "El secreto de Neguri I" y "El secreto de Neguri II" fueron exhibidos en el 2005 dentro del marco de la puesta en circulación del libro, los mismos abarcan al personaje de Armando Neguri, un solterón que descubre por azar unos pasadizos secretos que cambian radicalmente su monótona existencia.

El breve papel del animado

Animado del ilustrador Miguel Sosa.

Los trabajos de animación en República Dominicana son sumamente escasos y poco desarrollados. Sin embargo, sería injusto dejar de mencionar aquellos esfuerzos e intereses de unos cuantos artistas que han tomado sus iniciativas frente a este género.

Frente a la inexistencia en el país de un mecanismo de incentivo real sobre las producciones de animación profesional para fines de concurso y exhibición en muestras y certámenes, los pocos que han trabajado en el área han sido motivados por la demanda de talentos para la realización de comerciales y animación gráfica para televisión. Solo podemos señalar el trabajo de Alberto Verdeja Henríquez como el único hacedor que ha sometido su trabajos al escrutinio participativo en las ediciones de la Bienal de Artes Visuales con los cortos "El motorista" (1992), la crónica de un motorista que sucumbe literalmente degastado en el pavimento tras saltar de su moto a gran velocidad, "El limpia- vidrios" (1994), un divertido trabajo que recrea el pintoresco desenvolvimiento de esos personajes que limpian los vidrios de los automóviles en las calles y "Lágrimas de la existencia" (1995), una historia que habla del tiempo y la nostalgia entre la vida de una persona cuyos recuerdos van más allá de este panorama existencial. Junto a Verdeja también estuvo el ilustrador Arex Deveaux, un colaborador en el trabajo de animación de estas realizaciones.

Miguel Sosa es otro animador que, de manera independiente, ha desarrollado una labor en solitario, colocando su empeño en trabajos en formato flash, como han sido "La abuelita ninja", una pieza paródica de aquellas cintas de kung fu y "El agente Coco especial", un simpático corto sobre un agente que es perseguido por otro en motor y que utiliza una cáscara de guineo para poner fin a la persecución.

Sosa también ha recurrido a la animación gráfica para bumpers de programas televisivos como el de la presentadora Georgina Duluc y el de Johnny Ventura con "Domingo con Johnny", junto al caricaturista Harold Priego que también ha sido uno

que ha puesto su talento en la animación dirigida para televisión, entre los que se encuentra el personaje de "Picarín". Priego determina aún más el interés de expandirse en el área con su proyecto de largometraje animado que lleva a una mayor dimensión a su personaje de Boquechivo, muy popular como tira cómica publicado en los periódicos nacionales.

En cuanto al editor Milton Ortíz éste ha sido otro diseñador que ha logrado un desempeño interesante en la animación gráfica destinada a comerciales y otros productos audiovisuales.

Inspirados en los trabajos del visionario animador dominicano Ares Devaux, un grupo de talentos jóvenes como Edwin Gautreau Santana, Luis Ml. Morillo y Jorge L. Morillo inician la empresa de animación Raycast Dominicana, especializada en animación tridimensional y efectos especiales con el fin de enriquecer el mercado audiovisual dominicano. Después de haber realizado algunas animaciones para comeciales y videoclips (las avispas para el video "Las avispas" de Juan Luis Guerra), estos jóvenes realizan el corto animado de siete minutos de duración, "Tres para banquete". En el mismo cuentan una historia sobre un cerdo, un pollo y un chivo que, en tiempo de Navidad, se enteran que se convertirán en la Cena de Nochebuena. Esto provoca que intenten todos los medios posibles para salir del corral que está vigilado por un perro bravo.

Realizado totalmente en computadora, este animado tardó un año en ser completado para ser exhibido por primera vez en el Primer Festival de Cine Infantil, celebrado en el mes de agosto de 2006.

Prosiguiendo en el rastreo por este terreno se verifica el interés del productor español Jesús García quien , después de su incursión en la producción del largometraje "La cárcel de La Victoria" a través de su compañía XYZ, enmarcó su voluntad en la realización para el público infantil con "El cuenta cuentos, Joseíto y los zapatos mágicos", un relato narrado por el beisbolista Pedro Martinez y que toca la vida de un niño limpiabotas que un día se encuentra con unos zapatos mágicos que los llevará a darse cuenta de que él tiene mucho que hacer por la humanidad y por los demás niños del mundo. Este proyecto pretende convertirse en el primer largometraje animado dominicano, otorgando así un impulso importante al área y a las inversiones que pueden surgir dentro de este escenario.

Una iniciativa loable para ir contribuyendo a crear una generación de artistas del animado en el país es la inclusión que hizo la Universidad Autónoma de Santo Domingo en el 2001 de la materia de animación dentro del nivel de licenciatura en la carrera publicitaria. Aunque sus recursos aun son rudimentarios en materia de enseñanza tecnológica, el paso está dado para ir dejando abierto un camino posible por donde transitarán aquellos que deseen acrecentar este reglón en el país.

8. El asalto a la Bienal

Competencia en la Plaza

Antes que el video tuviera su justa representación dentro de la Bienal de Arte realizada en el Museo de Arte Moderno de la Plaza de la Cultura Juan Pablo Duarte, podemos localizar el primer empuje hacia su consideración como una expresión de arte. Importante fue la presencia del cineasta dominicano Jean Louis Jorge cuando en 1980 presenta su trabajo para la XV Bienal de Artes Plásticas de Santo Domingo titulado "Afrodita", una propuesta realizada en 16mm donde evocaba las manifestaciones de su particular visión sobre los entuertos de las veleidades humanas. En esa misma edición el cortometraje realizado en 16mm, en blanco y negro, por Martín López y Máximo Rodríguez denominado "Lumiantena", obtuvo el convencimiento del jurado que le otorgó el premio en la categoría libre en esta Bienal.[16]

No obstante, en 1990 la XVIII la "Bienal" asume un compromiso mayor de categorías e intenciones cuando se convierte en Bienal de Artes Visuales, confiriéndole a este campo estatal, la visión de perseguir un nuevo espacio para la categoría del video, ajustándose a una demanda lógica de este soporte frente a su integración como manifestación artística dentro de las competencias culturales del momento. Este hecho tiene su importancia porque fue el primer concurso nacional que involucró este soporte, ofreciendo a una generación de jóvenes cineastas, que buscaban explotar las ilimitadas facetas que ofrece el video como presentación de la realidad social, la oportunidad para el debate y el escrutinio de sus producciones. Así los trabajos de Juan Basanta, "La hora de Papá Royal" y "El diablo y su hermana" quien obtuvo el galardón en esta categoría, se convirtieron en las primeras señales para el levantamiento de una categoría que ha ido construyendo su propio camino.

La edición de 1994 de la XIX Bienal Nacional de Artes Visuales siguió ocupándose de esta categoría, acogiendo, en calidad de participantes, los documentales "Ley de Lua", del Centro Pastoral Audiovisual, filmado en Hi-8 y editado en U-Matic; "La ciénaga bajo la lluvia" de Pedro González Llorente; "Ecos primer acto" de Oscar Grullón y un divertido animado de Alberto Verdeja Henríquez titulado "El limpia-vidrios".

Pero lo que pudo significar un espacio para el fortalecimiento de esta expresión audivisual se convirtió en el año 1996, en una preocupante situación dado el trato que los organizadores de la Bienal ofrecieron a los que allí sometían sus trabajos para ser seleccionados. Por una falta de política clara de definición de cuáles serían los criterios de evaluación y posterior selección, el renglón del video en la Bienal cayó en una

[16] Sus propios autores lo definieron en el sentido de la representación de la información como mercancía que ha desvirtuado la función básica del acto supremo de comunicación entre los hombres. La imagen fotográfica desempeña un papel relevante para la comprensión de los hechos y acontecimientos en sentido general.

decepción para los participantes. Durante la XX Bienal Nacional de Artes Visuales de 1996 fueron sometidos más de 40 cortos audiovisuales, de los cuales cinco trabajos fueron seleccionados y ninguno fue premiado, el renglón fue declarado desierto y quedaron los trabajos solamente en calidad de exhibición para el público.

Un trabajo de Oscar Grullón titulado "Guácara mágica" fue uno de los elegidos para esa ocasión. Oscar construye su discurso sobre lo mágico en la cultura taína contituyéndose en un conjunto de imágenes estéticamente bien organizadas dentro de un trabajo audiovisual coherente.

Otro de los seleccionados fue el de Alberto Verdeja, un excelente animador que presentó el corto animado titulado "Lágrimas de la existencia", una historia contada a través de trazos narrativos muy bien estructurados que hablan del tiempo y la nostalgia.

El cuarto trabajo fue el de Emely Fiume, una egresada de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, que, a fuerza de buscar recursos económicos suficientes, se embarcó en la realización de un trabajo en 16mm que más bien se queda en la buena idea. "Ensayo" es una parodia frente al cine de suspenso, misterio y acción que roza el humor irónico al presentar una historia sobre un nuevo Frankenstein con todo y sus vísceras; y el último correspondió a Pedro González Llorente con el documental "Inés, obrera de Zona Franca".

Para la XXI Bienal Nacional de Artes Visuales de 1999, dos cortos aparecieron en escena con el único propósito de mantener la puerta abierta de exhibición. Carlos Castro Medina y Claudio Chea Ariza presentaron a concurso "Gerardo se queda a cenar", una historia de un manejo visual que atiende a las razones de su misma historia centrada en un individuo y su intención soterrada y morbosa sobre una joven cuyos padres le abren las garantías de su hogar. Félix Germán Olalla propuso su corto titulado "El Fu Fú", un relato cuasi de terror y sangre sobre las alteraciones del panorama de una pareja cuyo esposo comete el asesinato de su mujer con un instrumento inusual para esos casos, sin saber que el destino cerrará un círculo mortal. Adecuado uso del lenguaje cinematográfico y de la situación que fue honrada en la Selección Especial de esta edición y más tarde en el Festival de Cine de Guadalupe.

La Bienal Nacional de Artes Visuales, que por circunstancias de aplicación de una correcta política de continuidad estuvo rezagada durante cuatro años, realizó su vigésimo segunda entrega en junio del 2004, incluye nuevamente al video, pero esta vez como categoría independiente. El aporte de los trabajos se convirtió en una sustancia más significativa en cuanto a la cantidad, aunque dejan algunos paréntesis de incomunicación entre la justa evaluación de sus propuestas y el significado real de la intención dentro de la Bienal.

Martín López vuelve a asumir la garantía para el premio cuando obtuvo el primer lugar con "Itinerarios", un collage visual de fotografías de diferentes lugares y rutas que este artista ha recorrido y donde el video únicamente sirvió para darle soporte para la exhibición. El segundo lugar correspondió a Nicole Sánchez y

Giovanna Bonnelly por "Cúmulos", un delicado trabajo artístico donde la influencia de la fotografía asume la vitalidad necesaria para la presentación de un recorrido de una lágrima por el cuerpo de una mujer. A estos trabajos se unieron los de Carlos Castro Medina con "La casa está abierta", Mónica Ferreras de la Maza con "Suéltale hilos" y Carmen Miranda Levy con "Met-Amor-Fosil" y Sol-edad".

El año 2005 se constituyó en un avance al reconocimiento del video en la Bienal. Por primera vez en sus 23 entregas, el gran premio de la Bienal Nacional de Artes Visuales recayó en la categoría del video. Se trató del tríptico del artista Ignacio Alcántara el cual detalla la vida de un dominicano en la ciudad de Nueva York.

Así la Bienal ha proseguido su curso, definiendo, -sobre la marcha-, los alcances que debe tener la realización del video, aunque se queda en la intención inicial y trata de esclarecer la ruta hacia la evolución de esta categoría. Pero frente a este espacio surgió otro que por sus características ajenas a los dictámenes de la oficialidad se llamó La Bienal Marginal, un proyecto comunitario concebido por el pintor Silvano Lora que dio respuesta a las pautas que -según él entendía-, distaban mucho de una real participación colectiva de los individuos frente al quehacer artístico.

Tomando el sector de Santa Bárbara en la zona colonial de la capital de Santo Domingo, esta empresa cultural contribuyó también a defender el terreno de la expresión artística del video dentro de un marco participativo y colectivo que influyó positivamente en la revitalización de la función cultural al servicio de todos.

La imagen del video-arte

El 'video art', como una exploración de la naturaleza del video, nace en los años sesenta respondiendo a una adecuación en la utilización del recurso tecnológico que, cuyos avances en el campo, permitieron que las cámaras de video fueran accesibles para el usuario común.

Al margen y en la periferia de la información y el entretenimiento es donde precisamente los artistas incorporaron esta herramienta a los procesos de representación visual, como documentación de actividades efímeras, análisis del propio medio o estrategia narrativa, gestándose así un movimiento de "video experimental", "video-creación" o simplemente "video-arte".

Producidos y difundidos especialmente a través de la televisión, el video-arte apareció como forma de creación artística, autónoma y específica. Este sería la forma más pura y natural del video, en la medida que implica una percepción subjetiva del espacio-tiempo, a través de la tecnología de la imagen electrónica.[17]

[17] Su combate principal será contra la televisión comercial y a favor de la televisión comunitaria. Se inspiran en el cine experimental y se trabaja mucho con la manipulación y efectos aleatorios de la imagen electrónica, así como las video-instalaciones, video-esculturas y circuitos cerrados.

El video empieza a ser utilizado dentro de instalaciones, con la modalidad de una imagen especialmente grabada, la cual se trasmitía en varios monitores en simultáneo. Explorando y reinventando las ideas de arte y de video se empiezan a realizar trabajos frecuentemente surreales, experimentales y otras veces grandes trabajos de arte como los videos semi-narrativos de la artista iraní Shirin Neshat, que profundiza, a través de sus fotografías y videos, en la complejidad de la cultura islámica, sugiriendo las tensiones existentes entre la identidad cultural colectiva y la expresión de una libertad individual. Y el artista plástico estadounidense Matthew Barney que, con fotografías, dibujos y algunos objetos que usó en los rodajes de sus películas, organiza complejas instalaciones que hace girar por museos y galerías de todo el mundo.

En apariencia, el video-arte se constituiría sobre bases técnicas ajenas (como son la electrónica y la TV) y lenguajes ajenos (cine, fotografía); sin embargo, ha incorporado elementos que le son propios: el monitor de TV como objeto (cosa que la televisión no hace), otros objetos en "instalaciones", buscando a la vez la interacción entre persona e imagen reflejada.

Para algunos artistas el video es un arte en sí mismo, otros utilizan el video y su tecnología para incorporarlos a su trabajo, por ejemplo, pintores y diseñadores han incorporado imágenes congeladas en video para sus propuestas, a estos últimos se les llama artistas multimedia. Mientras que los coreógrafos han utilizado también el video dentro de sus puestas en escena.

Algunos estudiosos han ofrecido interesantes interpretaciones de este movimiento y han planteado categorías de análisis que ayudan a entender un poco más los alcances de su proyeccción e implementación.

De acuerdo con S. Zunzunegui, el video es usado como campo de investigación formal y expresiva en torno a ciertas modalidades: con un fuerte carácter autorreflexivo (video-feedback); provocando la interracción de imágenes entre sí (por yuxtaposición, superposición, incrustación) se rompe con la unidad de la imagen y la unicidad del punto de vista -la "ilusión representativa"-; generación electrónica de formas y movimientos, a través del ordenador y sin recurrir a registros exteriores con cámara. "Estas imágenes, (...) ante un público acostumbrado a referencializar (...) se presentan como radicalmente irreductibles a procesos que, como el de la verbalización de la experiencia visual, forman parte de nuestros hábitos perceptuales". [18]

En la República Dominicana la Bienal Nacional de las Artes Visuales ha sido el campo más prolífico para el acogimiento de los artistas dominicanos que han experimentado dentro del campo del VideoArte, aunque otras salas como el Centro Cultural de España, la galería privada "Carmen Rita, arte visual" y la sala de la cultura de Puerto Plata y en los últimos años la Bienal de las Artes de E. Leon Jimenes, también han cumplido con una importante cuota de difusión.

[18] Durá Grimalt, Raúl, Los videoclips, Universidad Politécnica de Valencia, 1988 pág.:227.

Dentro de las memorias de la "Bienal" ha existido un grupo de artistas cuya naturaleza misma de investigación les ha llevado por los caminos de la implementación versátil del soporte del video y jugar con sus múltiples posibilidades expresivas en un campo nuevo y sugerente.

En este caso se encuentran los trabajos de Arlette Simons con "Un día en la vida de Julie Ozama", instalación que recreaba el espacio habitual de este personaje. La video-escultura "Figuras tutelares" de Bismark Victoria. "Urgencias" de Eliú Almonte, "La libido mutante" de Elvin José Díaz Tolentino. Entre otras piezas discursivas dentro de la misma búsqueda se pueden señalar las obras "Directrices" de Mónica Ferreras y "El sabor de los estereotipos" de Quisqueya Henríquez.

Las ideas de Pascal Mecariello, dibujante, grabador, ceramista, instalador, actor, performer, emergente polifacético y preciso imaginero de la multimedia latinoamericana contemporánea, también han sido promovidas con los trabajos "Ventana de agua" y "La casa frágil, proyecto en reconstrucción", que critica la identidad personal del habitante-mutante dentro de una sociedad desconstruida por los signos de la modernidad.

La ardiente búsqueda de lo esencial de Meccariello también ha empujado su talento hacia otros variados video-intalaciones expuestos en distintos escenarios internacionales como han sido "La casa del cordón", "El sonido del mar" (2001), "Psicodelia sensorialis" (2003) y el video-performance "Their home is my home" (2001).

"La Salsa" del Raúl Recio.

El artista Raúl Recio ha sido otro que fue seducido por la impresión estilística y el marco conceptual aplicado a sus obras de VideoArte. Importantes son las obras "Bla, bla tropical", dirigido por Santí Segarra, donde el artista recompone lo eiímero de una ciudad caribeña con sus luces de neón, prostitutas de la calle y un perfomance en plena arena del malecón citadino. "La salsa", desarrollado en 16mm, fue presentado en el Museo de Arte Moderno en junio del 2004 junto a un perfomance en el cual Raúl vistió un traje de "Power Ranger" para desarrollar sus intenciones en un techo de un edificio, desplazándose con su motocicleta y dando batazos a unos jarrones de cerámica.

A estos trabajos se le añaden aquellas animaciones digitales como "El bote" (2000), "Motoconshok" (2001), "Rita saber" (2002), ambos apoyados en textos de Rita Indiana Hernández y "Camas y aviones". Otros como Rita Indiana Hernández con

"Flash" y Jim Ferdinand con "Pequeñas torturas", han tomado caminos similares para esta expresión.

Un intento importante del Museo de Arte Moderno, aunque se quedó solo en convocatoria, fue que realizó para abril del 2003 del primer Certamen de VideoArte "Piloto ´03", concurso que tenía como objetivo promover y crear una posibilidad en la realización de proyectos de artistas jóvenes experimentados con medios que se consideran nuevos en el plano artístico. Pero esta iniciativa quedó en un plano sin realizar por algunas circunstancias de logística.

Lejos del plano estatal que procura dotar al video-arte de una naturaleza genuina de exhibición, también existen intentos de artistas que han asumido su compromiso sobre esta vertiente, procurando construir un camino más seguro e independiente. El fotógrafo Faustino Pérez en 1980 incursionó en esta vertiente cuando realizó su trabajo sobre la escultora y pintora Soucy Pellerano, presentando un video cuasi surrealista donde la artista se integra dentro de un juego de espacios y formas.

El artista visual, curador y gestor del proyecto La Chocolatera, Centro Cultural del Atlántico, Eliú Almonte, ha sido uno de los más preocupados por esta exploración y lo manifestó en versátiles trabajos como han sido "Volteado y desenrollado", Aspavientos", "Desmarcados", "Torres tropicales", "Acción-31", "01/456mx.almonte.dom", "Skin-grade/reaction" y "El sacrificio del chivo", este último una composición visual que descompone el ritual del sacrificio en una intencionalidad demostrativa sobre la brutalidad endémica de nuestras vidas.

Otros artistas como Ureña Read, Geo Ripley y Carlos Francisco Elías han alcanzado también a desarrollarse en esta área tomando los mismos recursos expresivos, dejaron a un lado las limitaciones y desarrollaron un trabajo digno en la revitalización de este contexto.

El marco del Festival Internacional de Teatro del 2003 sirvió para que el literato Pastor de Moya conceptualizara en "El asado, acrílica y sopa de hongos", la recreación del velorio de un puerco en una especie de procesión al estilo del happening-performance y visualizado a través del video por Tanya Valette y Pedro Carrasco.

También la segunda edición de Arte Barceló realizada en junio del 2004, en coordinación con la Asociación de Galerías de Arte de la República Dominicana (AGA) y con la curadoría de Amable López Meléndez y Carlos Acero, dio importancia a las nuevas propuestas que jóvenes artistas hacían en torno a esta corriente artística. Allí se hicieron presentes Carlos Ortíz (Mensajería), Raúl Morilla (En espera de la fiesta fúnebre), Pascal Meccariello (Exploratorio), Giselle Fiallo y Sahira Fontana (POTASA) y Limber Vilorio (Sueño de asfalto).

Un punto interesante fue el que abarcó la exposición desarrollada en los salones del Museo de Arte Moderno en marzo del 2004 titulada "Jardín Delirios", una propuesta multidisciplinaria que involucró a un grupo de artistas dominicanos de

distintas vertientes, orígenes y trayectorias artísticas. La muestra colectiva congregó a la fotógrafa Maritza Alvarez y a los artistas Engel Leonardo y David Pérez quienes, dentro de la óptica particular de cada uno de ellos, recrearon la vida de esos seres humanos recluidos en un hospital de discapacitados mentales.

David recreó allí, en forma perfomática, la actitud del enfermo; Maritza tomó con su lente todo el desempeño del artista y Engel elaboró un video de los momentos significativos de la acción gestual de David, asegurando tres "momentum" esenciales de la captación de una misma obra a través de la interpretación, la fotografía y el video.

El espacio más reciente que ha dejado manifestado también su preocupación por asumir el compromiso de difusión hacia el VideoArte es el Concurso de Arte Eduardo León Jimenes. En su vigésima edición incluyó esta categoría para premiación, constituyéndose en un paso importante para el crecimiento de su concurso. En su edición de 2004 el artista Pascal Mecariello obtuvo el primer lugar en esta categoría con su obra "Trampa para las lágrimas", un estudio simbólico de las manifestaciones humanas frente al estado simple de las cosas.

Asimismo, otro indicador del crecimiento del VideoArte en la República Dominicana lo constituyó la celebración, en junio de 2005, de la Bienal Interamericana de VideoArte del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), efectuada en el Centro Eduardo León Jimenes de Santiago de los Caballeros. Una muestra itinerante que recorrió países como Honduras, Venecia y Colombia y permitió nuevamente al artista dominicano Pascal Meccariello exponer un texto audiovisual titulado "Cosas del corazón", una obra en tono de recuperación de símbolos sobre la fe y de las contradicciones humanas.

Resumiendo, un tanto lo que se puede subrayar de esta corriente experimental es su constante búsqueda hacia nuevas formas en la utilización del recurso del video, provocando que "los dominicanos hayan demostrado que el video permite exponer ideas que serían muy difíciles de capturar y exponer en un medio diferente. La contemporaneidad como categoría cronológica y sociocultural ha determinado un vuelco. Desde hace un corto tiempo las posibilidades de provocar una pulsión estética a través de las singulares ofertas del video están fundamentadas y está probado".[19]

[19] "Yo vide o. Video y prácticas artísticas contemporáneas dominicanas". Conferencia dictada en el Centro Cultural de España, por Sara Hermann, directora del Museo de Arte Moderno, a propósito de la exposición de video-arte de la artista Cristina Lucas, 21 de abril 2004.

9. El imperfecto cine criollo

Francisco Antonio Palau, pionero dominicano del cine.

Las sombras de Palau

Parece una irrealidad que a cien años de un invento que revolucionó el entretenimiento visual de masas, existan países que todavía no han alcanzado el nivel de industria fílmica y apoyado su cultura a base de la imagen audiovisual como respuesta a esa avalancha étnica que existe en el panorama geográfico continental. Las causas podrían estar en la pobre interpretación hacia el conjunto de dinámicas que envuelven el engranaje de un vehículo poderoso que ayuda a canalizar los criterios comunes de visión y estatus cultural entre los habitantes de una nación.

La República Dominicana es uno de esos países que entre los vaivenes de una incipiente industria fílmica y los esfuerzos por lograr algo digno en términos de su capacidad productiva y creativa, no ha podido utilizar el medio cinematográfico para explorar los volúmenes culturales de nuestra historia, ni tampoco se ha convencido de que somos un país caribeño con una manifestación y unos signos antillanos muy profundos en la conciencia colectiva.

Generalmente hablamos de dominicanidad como si fuera un producto de compra y venta, de una forma de especulación sobre nuestros propios valores. Por eso, los intentos de hacer cine en el país han sucumbido frente a esa misma imagen que tenemos de nuestros propios complejos, de la devaluación étnica y cultural de no poseer las herramientas necesarias para descifrar el código de la identificación nacional.

En nuestra prehistoria fílmica podemos señalar los trabajos del fotógrafo y editor Francisco Palau, que en 1922 junto al fotógrafo Tuto Báez y Juan B. Alfonseca realiza la primera aproximación a lo que sería el primer paso del cine dominicano.

Con un filme de cuatro actos titulado "La leyenda de Nuestra Señora de la Altagracia", con colaboración en los textos del historiador Bernardo Pichardo, Palau estrenó la noche del 16 de febrero de 1923 lo que se convirtió en la primera película dominicana.

El entusiasmo de este equipo lo llevó a realizar más tarde una comedia con tintes de ingenuidad que tomó el título de "Las emboscadas de Cupido" (1924). Este filme, contado en cinco actos, tomó el relato de una pareja de enamorados que no tiene el consentimiento del padre de la novia para consumar esta relación, lo que obliga al novio a urdir una trama para que el padre pueda aceptarlo. Estrenado el 19 de marzo de 1924, este filme se convirtió así en el próximo paso hacia las intenciones de hacer

algo digno dentro de un país que todavía está tomando riesgos dentro del proceso fílmico nacional.

Francisco Antonio Palau, fotógrafo de profesión, había nacido en Santo Domingo el 15 de agosto de 1879. En su devenir profesional editó la revista Blanco y Negro, una publicación especializada en artes que se constituyó en un artículo muy apreciado por los amantes de la lectura. Después de las dos aventuras cinematrográficas de Palau, este realizador se enfrascó en una especie de documental titulado "La República Dominicana" (1923), un trabajo donde plasmó estampas de la vida rural y citadina del país. Gracias al entusiasmo Palau es que en nuestra historia fílmica podemos mencionar, al menos, estos primeros trabajos, aunque no constituyeron una línea a seguir.

La silla: el monólogo de la dictadura

Después de cuatro décadas de las aventuras de Palau es que se vuelve a identificar otro intento por producir un producto fílmico dominicano. La tiranía dejada atrás cortó todo intento de un proceso de hacer cine en República Dominicana. La falta de preparación técnica y los problemas de financiamiento, redujo toda iniciativa para lograr ciertos objetivos concretos dentro del área.

Cuando Franklin Domínguez llegó a Nueva York en 1961 se reunió accidentalmente con su antiguo compañero del teatro de Bellas Artes, Camilo Carrau. A Carrau le interesó escribir un libreto para el cine y filmarlo con el camarógrafo Clark Jonson. Ninguno de los tres había tenido experiencia antes en una producción de largo-metraje. Carrau había actuado en la 20th Century Fox en aspectos relacionados con el cine y aprovechó su trabajo allí. Jonson, por otra parte, trabajaba en un estudio de comerciales.

Domíguez escribió un libreto que trataría el problema puertorriqueño en Nueva York. Se titulaba "Extraño en su propio mundo". El costo de la producción los hizo desistir. Domínguez, entonces, a fin de no dejar caer el proyecto, sugirió filmar su monólogo teatral "¿Quienes son mis jueces?". La idea entusiasmó a los demás. Se decidió cambiar el título de la pieza y así surgió el primer guión de "La silla". Después de una serie de problemas económicos que amenazaron el rodaje de este filme, la cinta fue terminada y decidida a lanzarse a la vista del público dominicano.

El estreno de la película estaba anunciado en el principal teatro de la capital, pero lamentablemente los empleados de cine se encontraban en huelga y, no obstante, los arduos empeños de los productores, no pudieron estrenar en la fecha señalada. A fin de imponerse a los obstáculos decidieron estrenar en Santiago y finalmente el 26

de enero de 1963, "La silla" tuvo su primera exhibición pública. En el proyecto solo actuaron Franklin Domínguez, Camilo Carrau y Clark Jonson.

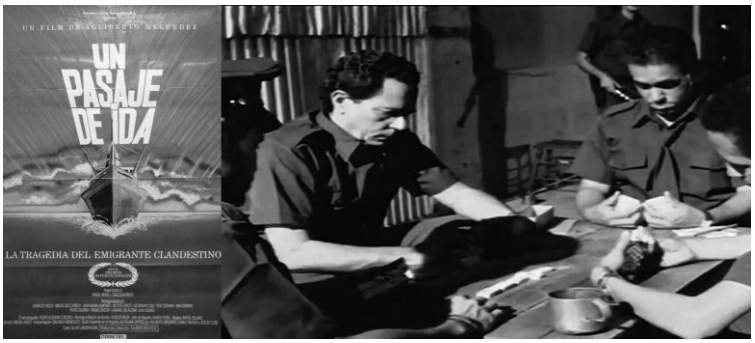
"La silla" trata un asunto dominicano, pero mundialmente conocido: el régimen dictatorial de Rafael Leonidas Trujillo, que gobernó esta pequeña isla del caribe durante 31 años.

El filme cuenta con un solo actor, Camilo Carrau, y a través de este carácter la película va relatando los hechos históricos que marcaron la dictadura trujillista. El actor se enfrenta a una secuencia de escenas diversas que abarcan desde el contenido filosófico de su escena, hasta aquellas desesperantes de la silla eléctrica y las cámaras de torturas de la tiranía.

La silla juega un papel importante en la película, puesto que es fotografiada desde numerosos ángulos y condiciones luminotécnicas y con gran ajuste al desarrollo del argumento. Así esta silla se convierte en las barras de una cárcel, en un púlpito, en un juez o en un fantasma. La silla alcanza, dentro de sus propias condiciones, reacciones humanas.

"La silla" plantea el problema de la juventud dominicana bajo el régimen de Trujillo. Es la historia de un joven a quien se acusa de haber traicionado a sus compañeros mientras estuvieron en la cárcel, acusados de formar un "complot" para asesinar al dictador. En su auto-defensa él expone lo fácil que es pasar del estado de héroe a traidor. Considerando que la mayoría del pueblo cooperó, en cierto modo, con Trujillo, durante sus 32 años de gobierno, él se pregunta quién puede levantar su mano contra él.

Lo lamentable es que este filme se ha convertido en un símbolo casi perdido, con pocas posibilidades de rescate, puesto que la única copia existente está en muy mal estado y que posiblemente quede entre los recuerdos de nuestra irregular filmografía dominicana.



Un pasaje de ida: el boleto de Agliberto

Agliberto Meléndez, fundador de la Cinemateca Nacional, y un experimentado individuo en los quehaceres audiovisuales, produce en 1988 "Un pasaje de ida", un producto que se ha constituido en una intención fílmica de apuestas y remedios dentro de lo que significa realizar un cine dominicano. Basada en la amarga realidad de los viajes ilegales, la cinta toma un hecho real acontecido en 1980 cuando varios dominicanos fallecieron asfixiados dentro de un contenedor del barco Regina Express.

Agliberto proporciona un dramático pasaje con la absoluta garantía de tomar el control de una historia fuerte y humana. A pesar de las deficiencias técnicas, el trabajo del cámara realizado por Peyi Guzmán focaliza un estilo neorrealista para dotar a la imagen de esa veracidad y significancia en el lenguaje fílmico.

Un nutrido grupo de actores dominicanos se somete al escrutinio de un público que veía reflejados en la pantalla todos sus temores por abrir una etapa importante en el empeño de hacer cine en este "patio" nacional.

Ángel Muñíz, Carlos Alfredo Fatule, Horacio Veloz, Miguel Bucarelly, Rafael Villalona, Víctor Checo, María Castillo, Giovanny Cruz, Teresita Basilis y Angel Haché, entregaron la piel de actores para representar cada uno una porción de ese universo marginal de la desesperanza y la traición. Los diferentes niveles de su discurso quedan reflejados bajo un mismo tono secuencial que se somete al mejor rigor fílmico posible.

Agliberto junto a Danilo Taveras y Adelso Cass compone la historia del Regina como una fábula realista del dominicano sin puertas que abrir. Sin estructurar una línea temática en las películas dominicanas "Un pasaje de ida" determinó el tono de la marginalidad como una constante en la filmografía criolla.

Es curioso reseñar que la base de esta historia tiene puntos importantes de coincidencia con una idea que estaba trabajando el guionista español Gonzalo Goicochea para el cineasta Eloy de la Iglesia. En una visita realizada al país en diciembre de 1980, Goicochea reveló que, junto al crítico de cine dominicano Arturo Rodríguez Fernández, escribía un relato cinematográfico que llevaba como título "Viaje de ida", en el cual se narraba la historia de un joven español que regresaba al país después de completar sus estudios en España, teniendo un contacto directo con los contrastes sociales existentes.

El guionista, en ese entonces, señaló que en su parte final "se entroncará con un doloroso hecho que sucedió hace poco en Santo Domingo, aunque no se hará ninguna alusión directa al mismo, ya que el joven humilde resultará víctima en el barco en que iba a viajar clandestinamente a los Estados Unidos".[20]

Esta propuesta, al parecer, no tuvo el alcance financiero que se necesitaba, lo que dio paso a Agliberto Meléndez que condujera el propósito final del filme a la toma de atención frente a un problema social para luego reflexionar frente a las consecuencias que representó este caso para la sociedad dominicana.[21]

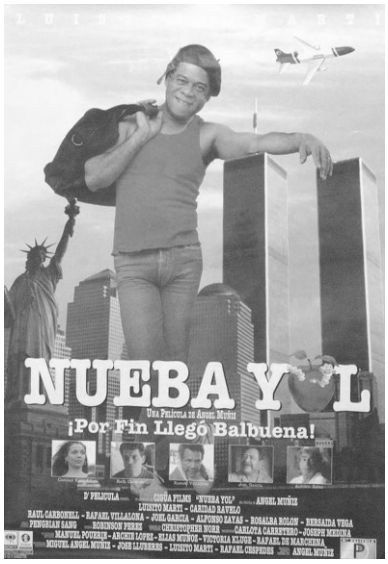
El filme tuvo un costo aproximado a los 420,000 pesos y la recuperación de la inversión fue lenta dado que el mercado en ese entonces no estaba preparado para

[20] El Caribe, 15 diciembre 1980, pág. 15-C.

[21] La importancia histórica de "Un pasaje de ida" radica en que fue el primer intento de proporcionar al cine dominicano el mejor aspecto social posible de denuncia y de condición política de los pueblos latinoamericanos. (N.A)

recibir un producto criollo. Aunque su recibimiento en el marco internacional le proporcionó varios reconocimientos como el Premio del Público, Premio de Radio Exterior y el Premio del Jurado de la IFSS del Festival Iberoamericano de Huelva de 1988.

Después un intento de reposición realizado en diciembre de 2004, aprovechando el auge de estrenos de cintas dominicanas en la cartelera, marcó nuevamente su revés como producto comercial, conformándose con una tímida respuesta por parte del público dominicano.



Nueba Yol I y Nueba Yol III: las esperanzas de Balbuena

Sin tener ninguna referencia laboral dentro del mundo cinematográfico dominicano, un joven con ganas de hacer cine irrumpió en la escena nacional con un producto que sorprendió a todos por la gracia y valentía con que fue asumido. Angel Muñiz, otrora comediante de la Nueva Generación de Humor, un grupo de comediantes que tocó, en la década del ochenta, la pantalla chica con un estilo improvisado y espontáneo de hacer comedias, asumió el oficio y lanzó la única cinta dominicana rentable que se haya realizado.

"Nueba Yol: por fin llegó Balbuena" (1995) puede verse como un intento loable de un producto mercadeable tanto en territorio dominicano como en el exterior. El filme de Muñíz se marcó como el gran fenómeno mercadológico en República Dominicana. [22]

Si analizamos el contexto social que da origen al personaje de Balbuena encontramos las mejores condiciones para el retrato de un individuo que se muestra inserto dentro de un universo donde la precariedad y la supervivencia son parte sustancial de sus movimientos como ente social.

La historia de Balbuena es la historia de muchos. Es el "tíguere" cuya gestualidad combina las principales características de un sujeto urbano que interroga su condición como una falta de oportunidades y metas que no puede alcanzar. La misma estructura física con la camisilla, pantalones de fuerte azul, boina y peineta en la cabeza, lo convierten en la imagen única y revisada del personaje popular barrial.

Sumado a esto está la presencia constante del pasaporte como el símbolo que conjuga todas las aspiraciones y sueños que tienden a solucionar todos sus problemas con un posible viaje a Nueva York. Balbuena no se muestra desvinculado de las razones que lo han proyectado como un prototipo de superviviente social. Su marco

[22] "Nueba Yol" tuvo una inversión de 3 millones de pesos y llevó más de 700,000 mil espectadores a las 16 salas de cine en que fue exhibida desde el 16 de agosto del 1995 y tuvo una recaudación récord de aproximadamente 14 millones de pesos dominicanos. Tan solo en los Estados Unidos su recaudación llegó a los 5 millones de dólares.

de acción está dentro del mismo barrio, en las esquinas, en los colmados, los callejones y en todo terreno posible donde su acción es aplicable y justificable.

Podemos asegurar que este personaje creado por el comediante y músico Luisito Martí a finales de los años 80 como parte del cuadro de comedia que presentaba el programa televisivo "El Show del Mediodía", ha sido el que mayor empatía ha logrado con el público dominicano en toda la historia de la televisión dominicana, quizás exceptuando las interpretaciones que hiciera el comediante Paco Escribano durante la era trujillista.

Por eso, su paso al terreno cinematográfico fue como una demanda nacional, una real justificación de sus propios dotes como personaje. Aunque Luisito Martí había presentado en el cine a Balbuena cinco años antes de la propuesta de Muñiz. Su primera aparición se localiza en el filme ¡Que viva el merengue! (1990) del director Francisco Guerrero, en el cual Martí encarna a un individuo con ansias de introducirse en el mundo del espectáculo gracias a su habilidad para asumir varios personajes cómicos.

Sin tener experiencia previa en rodaje de largometrajes, Angel Muñiz sorprendió a la crítica y a los involucrados en el quehacer audiovisual en República Dominicana, al lanzar un producto que cumplió con ciertos requisitos al momento de satisfacer una demanda que subyacía por varios años en el público dominicano en la necesidad de ver un filme nacional.

Con "Nuebal Yol", Muñiz resolvió dos importantes factores: la necesidad de tener una película de ficción dominicana en la cartelera puesto que hacía diez años que en las pantallas criollas no se proyectaba un producto fílmico criollo que facilitara el autorreconocimiento por parte del público sobre un personaje y una cotidianidad propia de nuestro contexto, y de resolver así un anhelo intrínseco del mismo personaje por llegar a los Estados Unidos, acción que siempre quedaba postergada en los episodios televisivos.

La película se centra en la presencia de Balbuena en esa gran urbe donde él siempre soñó estar y el impacto frente a la cultura de una ciudad desarrollada, en términos de supervivencia y violencia. Su relato fílmico procura facilitar su comprensión como un individuo trascendental, aunque dadas las limitaciones de la figura, en cuanto a los gestos y expresiones, lo presionan a un contexto regional, no obstante, su idiosincrasia en sí posee puntos reconocibles y válidos.

En la propuesta como lenguaje fílmico se opta por la utilización de la cámara como constructor de planos convencionales y estáticos. El concepto de la edición tuvo que solucionar algunos aspectos de continuidad narrativa, y en momentos específicos (como en la conclusión de la historia), un punto abrupto rompe el suceso para mostrar pocas pistas en el entendimiento general. La musicalización, jugada como un concepto para el énfasis de los hechos, proporciona niveles adecuados de utilización y rescata

el valor de algunas escenas. Reconocemos que Luisito Martí le impregnó nuevas dimensiones a su personaje creado precisamente en el rigor de la televisión y que tras su paso al cine se ajustó adecuadamente a la actuación que este medio exige.

Dos años más tarde, Angel Muñiz se arriesga con otro producto tomando la figura de Balbuena como garantía para descifrar nuevamente el gusto del público por las tramas fáciles y la empatía que ya le tenía a este personaje.

Con "Nueba Yol III: Bajo la nueva ley" (1997) Muñiz había logrado otra anécdota simple, de principio inmediato y sin complicaciones. Tomando una estrategia publicitaria de obviar la segunda parte, por ese asunto de que "segundas partes nunca han sido buenas", este nuevo episodio de Balbuena se convirtió en una apuesta doble.

La historia se centraba, esta vez, en las semanas previas al "martes negro", el día de la aplicación de la fuerte ley de regulación migratoria. Balbuena recorre un nuevo terreno por vencer junto a millones de residentes en Norteamérica.

Balbuena esta vez está sentenciado a tener que buscar una solución rápida a su problema como inmigrante. De este punto se parte para construir la historia. Fellito cae nuevamente dentro de este contexto para ayudar a Balbuena. Un largo paréntesis en la construcción narrativa rompe la dramaturgia del relato –si asumimos que la historia tiene algún punto de asidero-, al proponer un viaje hacia Puerto Rico para que allá Balbuena pueda casarse con una prima de Fellito. Todo este largo trajinar queda inconcluso, puesto que no se resuelve satisfactoriamente y el fin de alcanzar el humor se pierde por las mismas incoherencias de su estructura.

La restante propuesta argumental se decide entre la efectividad de una comicidad con visos de melodrama que no llega a estabilizarse en la pretensión real con la película. Muchos personajes que navegan alrededor de Balbuena, ofrecen desiguales interpretaciones y diferentes motivaciones para estar allí.

La cantante domininicana Adalgisa Pantaleón busca acercarse a la situación sin las pretensiones de agudizar mucho en su personaje; la actriz Carlota Carretero se convierte en un sensual personaje que le da un toque muy expresivo a su actuación.

Otros actores como Raúl Carbonell, nuevamente en el papel de Fellito, Graciela Mas, la puertorriqueña Alba Raquel Barrios y los demás como Nani Peña y Nicolás Margaro, tratan de desempeñarse lo mejor posible en esta desigual historia.

Podemos especular que los esfuerzos por llenar las expectativas de la anterior forzaron a determinar una historia que cumpliera con los requisitos de captar ese mismo mercado que les abrió las puertas, sacrificando mucho de ese factor espontáneo que caracterizó al primer intento.

Para vivir o morir: muerto al llegar

El éxito de "Nueba Yol" produjo una especie de entusiasmo colectivo tanto de público como de algunos potenciales inversionistas que advirtieron que podían tener garantizada la recuperación económica frente a cualquier proyecto cinematográfico que se realizara en República Dominicana.

Esta efervescencia condujo a Radel Villalona, que había hecho algunos estudios truncados en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, Cuba, sobre dirección cinematográfica, a embarcarse en una aventura fatal para su poca experiencia en el ramo. Después de haber hecho algunos escarceos en el área del video, se somete a realizar su primer largometraje para el cine. Para esto se valió del aporte privado de algunos inversionistas que nunca habían proyectado las consecuencias de tal atrevimiento, al confiar una producción de esta naturaleza sin tener los adecuados antecendentes de su realizador.

Desde que se hizo el anuncio sobre el rodaje de una nueva producción fílmica dominicana, se calcularon las expectativas de que realmente la incipiente industria se solidificaba hacia un mejor protagonismo en el mercado.

Como producto acabado, "Para vivir o morir" (1996) y con una inversión de 10 millones de pesos, no ofreció la respuesta que se esperaba. Concebido como un filme de suspenso político, el espacio geográfico donde se inserta la historia recorre una ciudad sometida al fragor de las luchas políticas sobre la base de un proceso electoral traumático. Esta es la base en la que se pretende colocar a todos los personajes que en ella intervienen. El único hilo conductor que se intenta establecer es el secuestro de un periodista, interpretado por el cantautor José Antonio Rodríguez, quien descubre un posible fraude electoral en el cual está involucrado un experto italiano, interpretado por el actor italiano Marco Leonardi, que se diera a conocer por la película "Cinema Paradiso" de Giusseppe Tornatore.

Dentro de la historia no se reconoce desde qué punto está contado el relato. Si se pudiera identificar las líneas de acción se podría decir que existen tres: la de la novia (Caridad Ravelo) del periodista, quien desesperadamente busca su paradero; de la periodista que le ayuda en la investigación y el de una prostituta que después de pasar una noche con el italiano, toma el disco del programa que éste preparó para el fraude electoral.

De esta manera no se entiende ni el más mínimo propósito para ubicarse en la trama e indentificarse con la desesperación de la búsqueda. El despiste de esta trama fue remarcado por la edición, la que no hace posible la real condensación del tiempo y la continuidad narrativa que explique el orden lógico de los hechos. Varios factores de la estructura interna hicieron que este relato sucumbiera a un entendimiento confuso; sólo podemos acotar que el único elemento logrado en este filme es la musicalización del maestro Manuel Tejada, que al menos subraya esas partes en que el suspenso debe sentirse y la canción compuesta por el propio José Antonio Rodríguez, cantada por él y acompañado de la voz de Audrey Campos.

"Para vivir o morir" es una idea que incluye una pluralidad emotiva: historia de amor, exposición del sistema político y drama de personajes víctimas de ese sistema, pero no consigue mantener la fuerza de estas líneas convergentes y hace que su unidad narrativa se note dispersa.

Estrenado el 25 de abril de 1996, este filme fue la antítesis taquillera de "Nueba Yol", puesto que se convirtió en uno de los fracasos más decepcionantes del cine dominicano. No obstante, sus productores hicieron una nueva inversión un año más tarde que consistió en una reedición o "retake" a su metraje inicial haciéndole algunos cambios a su parte final. Este experimento fue renombrado como "Jugada final", un título que marcó precisamente el final a lo que pudo ser un paso de avance para atraer a inversionistas privados hacia el apoyo del cine dominicano.

El proceso no fue nada fácil y era un riesgo que el productor Francisco Pollock tuvo que afrontar, puesto que muchas escenas tuvieron que ser filmadas nuevamente bajo las directrices de un guión más coherente. La actriz Caridad Ravelo y el actor Marco Leonardi aceptaron regresar al país para filmar las nuevas escenas pautadas.

Este proceso implicó una nueva inversión para volver a rodar, limpiar el anterior filme de tomas y escenas no indispensables y solucionarlo con un nuevo final. Parte de este trabajo recayó en la editora cubana Mirian Talavera.

Francisco Pollock consideró esa vez que en este nuevo esfuerzo nada tuvo que ver Radel Villalona, dejando claro que "aunque aparezca en los créditos el señor Radel Villalona, en su aspecto jurídico, la paternidad del proyecto no le pertenece, puesto que existe un incumplimiento de tipo legal por no abarcar los requerimientos propuestos para la realización del filme". [23]

No obstante, y, a insistencia de Pollock, este producto fue reiventado con otras escenas adicionales dirigidas por el mexicano José Romay con el título de "Basta ya" lo cual se volvió a presentar en octubre del 2003 en la sala de la Cinemateca Nacional frente a una concurrida asistencia que revisaba nuevamente a este malogrado proyecto que sigue su curso hacia la condena comercial impuesta por una mal concebida historia con poca visión de lo que realmente es hacer cine.[24]

El colofón de esta historia fue escrito con un suceso trágico que dio un giro al destino de esta película. En 2005 el director Radel Villalona terminó con su vida dejando inconclusa su trayectoria en el mundo del audiovisual en República Dominicana.

---

23 Listín Diario, 21 enero 1998, pág. 9C.

24 Todo el principio de la cinta original fue cambiado con una escena donde los involucrados en la estafa electoral se reunían en una casa de campo en la costa este del país y, a su vez, se realizó un doblaje con actores mexicanos con la intención de ser comercializada en el formato de video casero.

Cuatro hombres y un ataúd: la ebria comedia de Pericles

A pesar de los vientos desfavorables desatados tras el estreno de "Para vivir o morir", el empeño de otros cineastas no eliminó las ansias de seguir produciendo cine criollo dentro de un terreno pedregoso.

"Cuatro hombres y un ataúd" (1997) vino de la mano de Pericles Mejía, un activo realizador de comerciales que, tomando sus experiencias en el campo publicitario, obtiene el tiempo, la inversión y la visión para dar el salto sin garrocha y exponerse al escrutinio público de mostrar un nuevo producto cuando el sabor amargo todavía estaba en el gusto del público de la experiencia pasada. Esta comedia de Pericles se convirtió en una esperanza sobre el tema del humor, alcanzando un presupuesto aproximado de 6 millones de pesos.

"Cuatro hombres y un ataúd" se traduce como otro intento de retratarnos y exponer nuestras desdichas, esperanzas, costumbres y manías. El género de la comedia se toma nuevamente para contar un relato que tiende a mezclar varios aspectos del entorno popular para descifrarlo en un pliego de múltiples facetas, pero la manera de su exposición lo desliga de las verdaderas posibilidades en los términos de su correcta construcción narrativa.

El punto inicial es la muerte de Jacinto (Richard Douglas), un íntimo compañero de Jorge (Cuquín Victoria), con el que éste proyectaba poner un taller de reparaciones para sobrevivir bajo las precarias condiciones de existencia. Dada esta imprevista situación, la decisión de Jorge es de despedir a su amigo de tragos y parrandas junto a los demás compañeros, aprovechando el velorio para crear una bebentina de mal gusto y un irreverente itinerario con ataúd por las calles del sector.

Esta manera contrasta con la posición del párroco de la iglesia, que se opone a esta desagradable práctica y desea que la procesión se lleve a cabo bajo los reales preceptos de la Iglesia Católica. Ahora bien, existen una serie de elementos que no se llegan a asimilar porque por la manera en que son expuestos adquieren un matiz que no ayuda a la realización correcta del tema.

Esta historia puede reconocerse –en su forma más simple- como una atinada propuesta para mezclar los diferentes elementos populares que están arraigados en la conciencia del dominicano. Por ejemplo, el velorio es una excelente manera para dejar sentada una parte esencial de la tradición del barrio; la escena de las plañideras (aquellas personas que lloran por paga en los entierros), es creíble en este contexto y le proporciona un retrato popular formidable.

La presencia del Ti-Jean, el jefe del gagá, y la prensencia de Chochueca (personaje muy popular en los barrios capitalinos de los años 70), conforman esas características barriales importantes. Pero el abuso que se le da al aspecto de la ingesta alcohólica por parte de los personajes principales, en donde todos ellos llegan al extremo de la ebriedad total, rompe con toda la propuesta positiva que en términos de argumento pueda tener el filme.

A esto se le suma la manera en que su director Pericles Mejía quiere plantear la comicidad de la situación al provocar el desvío del ataúd por parte de los compañeros de trago del difunto. En cada punto donde se traslada el féretro se supone que tiene que avanzar en la historia, creando una situación hilarante en cada parada, pero solo se nota el vaivén sin sentido ni lógica de un grupo de hombres con un "bien amado" a cuestas. Las ocurrencias en los niveles del diálogo se manifiestan con un desbalance y un nivel de improvisación que en muchas ocasiones cae en lo ridículo y en el mal gusto.

Era normal la escogencia del comediante César Victoria (Cuquín) para sustentar la carga de la historia, aunque su personaje no ofrece muchas vertientes y especula bastante con su trabajo realizado en las comedias meridianas de la televisión.

En los aspectos del lenguaje cinematográfico, la edición y la partitura musical de Amaury Sánchez se ejecutan de manera correcta, facilitando una visualización adecuada del entorno de la narrativa. En términos generales la película pudo mejorarse en su aspecto temático y en la construcción de mejores diálogos. Aunque lo importante de este producto es que pueda mantenerse en un nivel adecuado de aceptación como producto fílmico y en otra aportación a los esfuerzos por construir la dinámica industrial dominicana.

Escena de "Perico Ripiao".

Perico Ripiao: La fábula de los tres caminantes

Ángel Muñiz se ha convertido en el único cineasta dominicano que posee tres títulos dentro de su carpeta filmográfica. Películas que han motivado a otros a descubrir que se puede hacer cine sin importar los inconvenientes que se tengan en el camino.

"Perico Ripiao" (2003) es la suma de varios años de proceso iniciado con "Nueba Yol: por fin llegó Balbuena" (1995) y continuada con "Nueba Yol III: Bajo la nueva ley" (1997). Muñiz otorga un nivel de madurez cuando asume los mismos riesgos que en las producciones anteriores, pero con el conocimiento de que podía dominar los resortes del complejo lenguaje cinematográfico.

Con la misma calculada fórmula de éxito asumida en sus dos primeras realizaciones cuando trajo al mundo cinematográfico el personaje de Balbuena, creado por el comediante y músico Luisito Martí, Muñiz se lanza hacia un clavado con buenas garantías cuando enrola a los comediantes destacados de la televisión dominicana como Raymond Pozo, Phillip Rodríguez, Miguel Céspedes y Manolo Ozuna.

Estas son las principales cartas de revelación para llevar hacia adelante este producto fílmico con las únicas pretensiones de hacer reír con el equilibrio dramático en las intenciones de crítica social que su autor devela en la cinta.

La historia de "Perico Ripiao" tiene que ver mucho con ciertas experiencias del mismo realizador. La historia se centra en tres seres humanos encarcelados en la década del setenta por crímenes pequeños que, por la burocracia carcelaria, duran diez años presos y nadie sabe de ellos. Es el relato de tres hombres que, sin planificación alguna, tienen la oportunidad de escapar, utilizando como únicas armas una güira, un tambor y un acordeón; y cuando lo logran van en busca de sus familiares para informarles que ellos se encuentran en buen estado.

El peso de este relato consigue transitar montado sobre tres buenas interpretaciones que sobrepasan los límites del riesgo y se transforman en tres actores capaces de mostrar toda la idiosincrasia dominicana.

Raymond Pozo, Phillip Rodríguez y Manolo Ozuna se han convertido, junto al trabajo realizado por Luisito Martí en "Nueba Yol", en las tres mejores propuestas como personajes que hemos tenido en el cine dominicano.

Sus condiciones de comediantes con experiencia televisiva les confieren las herramientas para llevar la historia con el mejor sentido humorístico, sometiéndose al rigor cinematográfico sin dispersarse en el camino. Ellos retratan los motivos necesarios para hacer de esta historia una experiencia digna en términos de avance en el cine dominicano.

Otras populares figuras también juegan sus partes con más o menos interés en la historia como el merenguero Tulile (Manny Rivera), invisible como personaje, la baladista Vickiana, una figura imperceptible y la folclorista Fefita La Grande, que gratamente nos impresiona como esa dueña de un burdel perdido en el rincón más apartado del país.

Como estética asumida, las locaciones utilizadas como Montecristi, Dajabón, San Pedro de Macorís, Nagua, Puerto Plata y Luperón, son retratadas con el patrón de color ideal y con la justa captación del panorama dominicano visto a través del lente cinematográfico.

Peyi Guzmán realiza quizás uno sus trabajos más depurados como fotógrafo fílmico, consigue interpretar la mejor solución visual de lo que es el paisaje criollo.

En cuanto a Muñiz, él trata de construir una historia, avanza en algunos aspectos narrativos, pero por algunos problemas de progresión se atasca en algunos momentos con personajes que entran a escena y que no poseen ritmo para consumarse como tales y con momentos que se interpretarían mejor en otro lugar de la narración.

El trabajo de musicalización de Peng Bian, aunque parece justo, sufre también algunos desaciertos, puesto que en su mayor parte satura las escenas con puntualizaciones que no le favorecen demasiado. Pero estas consideraciones no son tan graves, puesto que son salvables con una recomposición de escenas y mejoramiento en su parte musical. Lo que se debe ver es la madurez de un cineasta que queda reflejada en la elaboración de un filme rico en matices vernáculos.

"Perico Ripiao", con una inversión aproximada de 18 millones de pesos, fue estrenado el 27 de noviembre del 2003 en 30 salas de cine de la República Dominicana y conquistó las ansias del público dominicano, probando una suerte parecida a la que obtuviera su hermana filmográfica, "Nueba Yol: Por fin llegó Balbuena".

Éxito por intercambio: el intercambio de Miguel

El 2003 se caracterizó por la existencia de una profunda crisis económica que mermó la capacidad de compra de la población dominicana, con un alza del dólar sin precedentes (una tasa de 50 pesos por un dólar), pero paradójicamente se convirtió para el cine dominicano en una temporada de buenos aires y de muchos riesgos por parte de otros que, imitando una posible escapada a la resistencia de no perder las esperanzas de soñar, se lanzaron hacia una aventura que para bien o para mal ha establecido una ruta para seguir en el trayecto.

Aparte de "Perico Ripiao", otro título se acercó a las pantallas con el único propósito de enfrentar los malos augurios y empujar las ganas hacia la determinación de hacer cine en territorio dominicano.

Después de varios meses de rodaje, el productor y cineasta Miguel Vázquez estrena su ópera prima titulada "Éxito por intercambio". La idea de realizar este filme surgió cuando dos años atrás empezó a archivar vivencias de modelos y artistas interesadas en dar lo que fuese por alcanzar el éxito.

Miguel, luego de pasar por el mercado de los videoclips, asumió el reto de un largometraje. "Éxito por intercambio" tiene como protagonista a la modelo y presentadora de televisión dominicana Seliné Méndez que encarna a una joven pueblerina que decide marcharse hacia la ciudad para trabajar como doméstica en una casa de familia rica. Allí empieza a conocer lo que verdaderamente se esconde detrás de las aspiraciones de muchas muchachas que, como ella, desean hacer una carrera como cantante.

Después de una mala jugada por parte de una de las hijas de la dueña de la casa donde ella trabaja, la joven sirvienta es despedida del trabajo y obligada a vivir en un refugio junto a dos individuos que la amparan y la protegen. Pero un amor no declarado espera por ella y por su triunfo como cantante, aspiración que siempre mantiene.

La idea de Miguel queda desechada por la misma falta de rigor con que asume el producto. Deficiencias en la dirección, montaje, dirección artística y dirección de actores le confieren un tono paródico a la historia que, irónicamente, posiciona a la cinta en una ventaja circunstancial.

Quizás los únicos actores que responden a una manifestación orgánica de sus personajes son Rafael Alduey y Miguel Pérez, aunque como personajes de soporte no ejercen la verdadera misión por incongruencias del guión, realizan honestamente sus roles.

El resto del elenco, exceptuando el rol de Yamilé Scheker (quien se apresura por dibujar un personaje de malévola con convicciones, sufriendo también las deficiencias de la historia), no se sustenta con la verdadera razón de aporte a la película.

A ella se le unen otros poco convincentes personajes interpretados por algunos que se empeñan en solucionar sus roles, pero con la mala suerte de resultar acartonados y paródicos en sí mismos como el actor dominicano que ha tenido mejor suerte en telenovelas mexicanas como Anthony Alvarez, de la presentadora Georgina Duluc y de los merengueros Eddy Herrera y Wilfrido Vargas.

Estrenado el 23 de octubre, "Éxito por intercambio" se puede ver por el lado "modesto" de un producto marcado por la fatalidad de la rapidez de sacarlo a la luz pública sin mirar todos los pormenores y convencimientos que debe tener un filme.

Miguel, luego de esta experiencia, tomó en el 2005 el rumbo de su segundo largometraje "El hijo del pollero", una especie de sátira política sobre dos dominicanos que quieren impedir que su país sea vendido a unos inversionistas árabes.

La cárcel de La Victoria: intriga en la prisión

En el 2004 José Enrique Pintor, español radicado en República Dominicana, rodó su ópera prima "La cárcel de La Victoria, el cuarto hombre", una suerte de trama carcelaria con el protagonismo del español Paco Luque, el venezolano Julio Mota y el dominicano Richard Douglas.

Esta apuesta en el cine dominicano contó con un reclamo en la búsqueda constante de temas y situaciones que el cine se hace siempre para poder llevar su trayectoria al descubrimiento de lo que siempre se puede aportar en la cinematografía de un país.

Pinky tomó un camino tortuoso, pero a la vez determinado para transitar por los pasillos de una escala penitenciaria que desborda toda ficción cinematográfica. Utilizando la cámara y fotografía austera de Claudio Chea para tomar las ventajas de su espacio y luz, la historia da su inicio como una especie de docudrama para situar al espectador en medio de la misma cárcel y sus reclusos. Luego se van revelando una serie de detalles que toca a Alberto casado con una dominicana con la que tiene un hijo y en la que, en un confuso hecho, su hijo de cinco años muere en manos de un asaltante. Entonces Alberto planifica la manera de entrar a la cárcel para vengar su muerte con la esperanza de encontrar al asesino.

Allí tendrá que buscar la ayuda de algunos presos como Aquiles, interpretado por Richard Douglas, cuya excelente expresividad alcanza niveles extraordinarios y concentra la película a su favor. Con él los actores Julio Mota, Paco Luque y Luchi Estévez controlan otra parte de la oferta histriónica del filme. Pachy Carrasco toma la musicalización para formar un contexto sonoro adecuado, aunque con ciertos excesos.

Podemos decir que sus realizadores se llevaron demasiado por la atmósfera del entorno donde rodaron el filme y no llegaron a distribuir los resortes necesarios para ayudar a construir mejor la historia que involucra a todos los personajes.

La buena capacidad de resolución de escenas se enfrenta a una debilidad argumental que lleva su resultado final a una baja en su calidad de suspenso frente a lo que espera el público dado el poco control resolutivo e histriónico. Lo loable de este proyecto es que Pinky alcanzó a definir, en los términos generales del filme, un trazo direccional que desde ya se marca en el contexto fílmico dominicano.

Negocios son negocios: la hilaridad poco vendida

El 2004 también fue premiado por otro producto dominicano que intentó establecer las marcas de la industria dentro de un contexto que empezó a hacerse favorable para el cine nacional. Con una responsabilidad en la producción de La Matriz, una compañía argentina con fuertes inversiones en el ramo de la publicidad y los videoclips, se lanzó el filme "Negocios son negocios" bajo la dirección del argentino Joppe de Bernardi y el control corporativo de los también argentinos Federico Ozores y Esteban Martin.Un completo elenco dominicano tradujo las ganas de este grupo de inversionistas para introducirse en el incipiente negocio de la industria fílmica criolla.

"Negocios son negocios" se decanta por un argumento fácil que no llega más allá de lo que su elenco pudo asumir. La historia ofrece, a través del personaje de Monchy, una especie de relato de la "suerte de tonto", muy calificada en decenas de comedias vistas en Latinoamérica y Estados Unidos.

En este panorama de hilaridad forzada se tiene a Monchy, un joven con ciertas limitaciones para asumir riesgos, que repentinamente se ve como gerente de una importante empresa bancaria. A partir de este momento, producto de una ingenua confusión, su vida va a cambiar con el disfrute de las facilidades de su nuevo cargo, pero sin saber que más adelante le llegarán los problemas.

El guión de Federico Lariño se enfoca en crear el humor a base del chiste oral y desperdicia un amplio recurso del gag visual que siempre es efectivo en este tipo de comedia de confusiones. Irving Alberti como Monchy no logra acercarnos a la ingenuidad y humanidad de su personaje, y gracias al soporte de Luis José Germán (amigo) y Nuryn Sanlley (madre) su trabajo queda apuntalado. El resto del elenco dominicano compuesto por el veterano Franklin Domínguez, Cuquín Victoria y la debutante Karina Larrauri trata de poder sacar por buen camino esta comedia que, sin darse cuenta, definió los puntos flacos del negocio del cine cuando se intenta lanzar productos aprovechando buenas inquietudes, pero sin desarrollar bien las historias para el entretenimiento claro del público.

Los locos también piensan: los "locos" de Martí

La apuesta cómica sigue siendo la carta más fuerte y recurrida dentro del cine dominicano. Las intenciones se disputan en crear un ambiente comercial favorable para el retorno de una inversión en un mercado poco estimulado para lograr estos propósitos.

El comediante y músico Luisito Martí se aboca esta vez a lograr un producto fílmico que se concentre en la realidad de nuestro contexto y en los anteriores productos dende él ha jugado un papel protagónico para su éxito.

Después de haber experimentado su astucia histriónica con el personaje de Balbuena en los dos episodios para el cine de "Nueba Yol", Martí busca su propio escenario para integrar varios personajes de su catálogo artístico.

"Los locos también piensan" ha sido su apuesta para el 2005 después de una larga búsqueda temática que dejara satisfecho a su productor Francisco Pollock, un arriesgado inversionista que fue capaz de poner su empeño en "Para vivir o morir" (1996), aquel malogrado proyecto fílmico que alejó las ganas de otros inversionistas de concretar una industria cinematográfica nacional. Pero los buenos tiempos y estímulos alentaron esos deseos y pusieron pie en marcha para lograr un producto que se entendiera en el círculo dominicano sin ninguna dificultad argumental.

"Los locos también piensan" parte de una idea de Luisito Martí y su hijo Robert Luis, que viene a ilustrar varios años de experiencia en la zona televisiva cuando ambos compartían responsabilidad en los menesteres del programa semanal de humor. Es la historia de Filomeno, un soñador dramaturgo que es despedido de su labor en el teatro. Con algunos problemas mentales, este personaje se refugia en su espacio sin la menor posibilidad de relacionarse con el mundo exterior, hasta que llega su primo Balbuena y logra que le muestre un guión cinematográfico con la posibilidad de ser llevado al cine.

Cuando Balbuena intenta llevar el guión a una productora y su director rechaza esta historia, este momento impulsa el filme hacia una serie de acontecimientos que determina la posición de sus personajes dentro de un plano humorístico y de acción, iniciando un robo bancario a través de una astuta maquinación y una investigación policial.

Martí se esfuerza para plasmar su idea a través de tres personajes de su autoría: Balbuena, Filomeno y Casimiro, quienes integran un cuadro equitativo que permite a la historia transcurrir con sus pausas adecuadas, aunque transitando por algunas lagunas narrativas que simplifican este producto a una mecánica pasajera de la hilaridad.

El comediante resuelve muy bien sus personajes, aunque la forma orgánica de la representación de Filomeno le resta mucho en su concepción como carácter creíble, convirtiéndose en una máscara sin definición ni acento.

La dirección de Humberto -Che- Castellanos quedó reducida a cumplir con el mandato de un guión que focaliza más la acción de Martí que el juego mismo del relato. Pero debemos reconocer que su resolución cinematográfica queda evidenciada por un muy buen uso de los planos, ritmo y función narrativa.

Castellanos toma las riendas de un filme que determina en sí un apunte más en su carrera como profesional. Después de tener sus primeras experiencias en cintas dominicanas como "Un pasaje de ida", "Nueba Yol I", "Nueba Yol III" y con la formación técnica en el área de la televisión y publicidad, este cineasta trata de defender un espacio y un relato que pudo ser más acogedor para él en términos de dirección.

La importancia de este producto es que su productor Francisco Pollock, quien aportó para este filme un presupuesto de 30 millones de pesos, ha sostenido un apoyo certero a la industria nativa y ha hecho que "Los locos también piensan" sea la puntualización definitiva de un contexto criollo que sigue avanzando a pesar de no tener un norte definido, pero sabemos que las ganas por hacer cine continuarán para beneficio de todos.

Un elenco dominicano compuesto por Felipe Polanco, Iván García, Celinés Toribio, José Guillermo Cortines, Franklin Dominguez, Mario Lebrón y Máximo Martínez, intenta reflejar las contradicciones de un guión con profundas revelaciones del encierro argumental que sufre el cine dominicano. La comedia en este sentido se manifiesta por una razón a la que quizás no es necesario buscarle explicaciones más allá del entendimiento colectivo.

Martí aporta esta vez una idea inacabada, pero a la vez reflexiva que nos ayudará a comprender, dentro de unos años más de evolución mercadológica y artística, las raíces de la idiosincrasia de un país con problemas de aprendizaje cultural y de lo que todavía tenemos que alcanzar y conocer de este arte popular.

Andrea: terror en la sala

Rogert y Frankeli Bencosme se han convertido en cineastas sin previo aviso. Dos dominicanos residentes en Boston, Estados Unidos, cuyas experiencias previas han estado en los trabajos de videoclips y comerciales, han patrocinado sus ganas por una tesis argumental que, aunque no es novedosa, es un aporte más al futuro dentro del cine dominicano.

Quizás este filme sea el más arriesgado de nuestro imperfecto cine criollo. Las voluntades de sus realizadores han marcado una propuesta por un cine de género, alejado de las comedias que matizaron un panorama que, aunque han reportado sus beneficios, hoy se entiende que se debe caminar por otros caminos.

"Andrea: la venganza de un espíritu", rodada originalmente en formato digital y luego transferida a 35mm para su exhibición al público, es una cinta de terror sobrenatural que se despega un poco de esas arbitrariedades del cine comercial, aunque sea un producto comercial ofertado para las masas.

Todo parte de esas leyendas rurales, prendidas en los campos y, como han expresado sus directores, toma la historia real de una muchacha residente en Moca que ha sobrevivido a las posesiones sobrenaturales que, cuando era una niña, tomó una cruz de una tumba para colocarla en la de su fallecida madre y a partir de ese momento fue molestada por un espíritu.

Para este filme se tomaron varias de estas consideraciones reales para focalizarla en Andrea, una joven que pasa por situaciones similares a las que vivió la persona en la vida real.

La cinta recurre a clichés ya hartamente experimentados en el cine de terror para hurgar dentro de un panorama que pocas veces le favorece. La historia tiene un inicio con buen empuje, pero en su desarrollo se debilita por las presiones de su metraje que alcanza las dos horas y esto empuja a rellenar espacios dramáticos que pudieron ser reducidos. Hensy Pichardo trata de aportar las fuerzas de un padre desesperado por lo que le ocurre a su hija, mientras que la joven novata Any Ferreiras, como Andrea, demuestra sus toques de adecuados para asumir su rol. Quizás el rol con mejor empatía en el público fue el asumido por el actor Johany Sosa, que ya había hecho su periplo actoral en la cinta "Un pasaje de ida" (1988) y que esta vez se desenvuelve como el taxista Moisés, el cual ofrece un adecuado balance entre el humor y el misterio a través de su personaje. Aunque algunos fallos en la naturalidad de sus diálogos reducen la efectividad de varias de las escenas, se nota un manejo adecuado en los códigos del género (referencias al "Exorcista" y "Carrie" son evidentes) y en su parte final es donde mayormente concentra la expectación del público.

Antes de su estreno en el país, ocurrido el 18 de agosto de 2005, la cinta fue seleccionada oficialmente para competir en el New York International Independent Film & Video Festival celebrado en Miami en febrero de 2005 y ganó el Premio del Público de ese certamen. Pero fue en la República Dominicana donde se convirtió en un gran fenómeno de taquilla equiparándose a los éxitos alcanzados por "Nueba Yol" (1995) y "Perico ripiao" (2003).

Reconocemos la buena voluntad de sus realizadores al acercarse a un género difícil de manejar por los códigos específicos de su estructura dramática y su expresión estética. Esta valentía, al final, tiene sus méritos indiscutibles.

La maldición del padre Cardona: el conjuro de las habichuelas

Hablar de "La maldición del padre Cardona" es tocar las raíces de un proceso que todavía estamos aprendiendo a dominar y que, con la constancia intelectual y artesanal, es que vamos a comprender la importancia del rigor cinematográfico.

Lo primero que debemos tratar es de definir sus intenciones y hacia donde va dirigida la película. En ella se localizan tres temas que se enfocan en la comedia, el romance y el misterio. Estos, mezclados con algunas tradiciones culturales y de idiosincrasia, se someten a una disposición poco definida.

La línea argumental se desarrolla en el período de Semana Santa y todo empieza por la ingesta de unas habichuelas con dulce en mal estado, lo que provoca una serie de actos fisiológicos en plena celebración de la misa. Por esta razón, el padre Cardona maldice a todos los moradores del pueblo antes de morir calcinado por un rayo. Después de este hecho el Arzobispado envía al padre Jerónimo para resolver el misterio que circunda a esta comunidad, aunque posteriormente las tentaciones también lo envolverán.

Si se intenta seguir cuidadosamente los acontecimientos se observará que no se puede determinar una línea coherente con lo tratado. Tenemos la maldición como una supuesta realidad, la presencia del nuevo cura para solucionar la situación, la beata que representa el fanatismo religioso y los signos de un costumbrismo con tono escatológico que no otorga más credibilidad que la que encontramos en las habichuelas.

Un elenco conformado por Zoe Saldaña, Anthony Álvarez, Freddy Beras Goico, Verónica López, Carlotta Carretero, Milagros Germán, Richard Douglas, Raymond Pozo, Flor de Betania Abreu, Lidia Ariza, Sergio Carlo, Frank Perozo, entre otros, toma partido dentro de este producto sin lograr puntualizar los rigores del oficio, mostrándose como tales y determina solamente las líneas de un guión que los llevaba por un camino angosto.

Zoe muestra su candidez como pueblerina adecuadamente, pero sin esforzase más allá del patrón del personaje; Frank Perozo resuelve sin aspavientos innecesarios su rol, Anthony Álvarez reduce su intento a unos cuantos movimientos, Freddy Beras Goico, cuyo tipo estructural de su personaje ya lo había precisado en otras ocasiones, se somete a un ritmo que no le permitió convencer aún más en su caracterización, y Verónica López atiende las manías de la beata entre la exageración y la cordura. Quizás la presencia de Richard Douglas, cuyo personaje de sacerdote representa el lado radical de la Iglesia, es el antagónico mejor definido en toda esta situación.

Las situaciones caen como un "collage" anecdótico y no como un patrón estructural que ayude a salvar los momentos precisos de la trama. Quizás los cortes necesarios en la sala de edición no mantuvieron los puntos lógicos de lo escrito y lo realizado en el contexto fílmico. Aunque todo esto es fotografiado por el ojo de Peyi Guzmán quien, esta vez, ha logrado la mejor puesta visual hecha en el cine dominicano.

En su parte musical el trabajo no responde a la adecuación sobre el tema y la musicalización se deja como un parcho sin remedio. Existe buena música, pero mal puntualizada con relación a las escenas donde fue colocada. Sólo el tema de amor del filme compuesto e interpretado por Jandy Feliz resurge como una exquisita melodia.

De todas maneras, reconocemos que Félix Germán pasó una prueba sustancial en su vida profesional y por eso respetamos esa determinación que pocos han asumido con ese control estricto. Por cineastas como él vamos progresando, aunque los perros sigan ladrando.

Un macho de mujer: el nuevo sexo de Ramón

Alfonso Rodríguez toma su segunda apuesta en el cine después de aquel no valorado intento titulado "Tráfico de niños" del año 1988 en el que arrojó una moneda al aire para descifrar los intríngulis del mercado cinematográfico dominicano. Esa vez, un material realizado en formato de U-Matic, tocó las puertas de los cines nacionales sin tener una buena respuesta en el espectador criollo.

Con más de veinte años en el terreno de la televisión donde se ha convertido en el profesional con más horas producidas en el área de las teleseries dominicanas, este cineasta ha podido juntar sus aspiraciones para decidirse, esta vez, a realizar un producto cinematográfico con miras a satisfacer las ganas del público dominicano.

Con "Un macho de mujer", Alfonso Rodríguez (que en el mismo 2006 dirige "Yuniol", su tercera película), se interna en un argumento que, bajo otras circunstancias, podía alcanzar todas las potencialidades para convertirse en una historia adecuada para este tiempo, pero sus puntos de vista y el intento de una comicidad fácil la hacen caer en un plano poco favorable.

El cineasta visualiza su historia como una razón más para aportar algo dentro del cine dominicano sin que esto signifique una revalorización de nuestra filmografía. El argumento parte de la eterna rivalidad de los sexos opuestos y del rol que el hombre juega en esta sociedad que, figurando el hipotético relato de los cambios de funciones, otras cosas pudieran suceder.

El relato toma la mamo de Ramón, un individuo que después de trabajar varias horas en la oficina, decide siempre pasarla bien junto a sus amigos, yéndose de juerga sin importar lo que diga su esposa.

Este juego se repite día tras día sin que pueda remediar una posible solución. Hasta que un día su esposa encuentra a un personaje enigmático que le regala un amuleto prometiéndole cambiar su situación.

Por una situación mágica todo se revierte y la vida de Ramón, al igual que la de sus compañeros de oficina, toma un giro totalmente inesperado. Ahora es un mundo dominado por las mujeres y donde sus esposas son las que se divierten mientras sus maridos se quedan en sus casas haciendo los quehaceres domésticos.

Esta manera ilusoria de presentar esta realidad le confiere al relato una buena posibilidad de salir hacia delante, pero algunos conceptos estilísticos de su puesta en escena no le permiten dinamizar su curso. El ritmo del filme poco deja para establecer fuerza interna y sólo se reduce a presentar las escenas con planos convencionales,

haciendo que no exista distanciamiento entre lo que es un "sitcom" televisivo y un planteamiento de comedia para cine.

Las actuaciones de sus protagonistas caen en una vía fácil sin que se vea algún tipo de esfuerzo histriónico por producir un acercamiento entre personaje y público. Robert Ángel Salcedo, Ana Karina Casanova son los actores que tienen a su cargo el gran peso del filme, logrando por momentos equilibrio entre ambos. Estos a su vez se apoyan en unos secundarios integrados por Jochy Santos, Tania Baéz y María del Carmen Hernández que al final cumplen con su trabajo sin más remedio que quedar más o menos adecuados dentro del relato.

De esta manera "Un macho de mujer" camina por el terreno empedrado donde siempre hemos andado sin tener las precauciones necesarias para no herirnos en el camino.

Cine en U-Matic, Betacam, VHS y otros soportes

En los afanes por ir creando una filmografía aceptable en el cine dominicano y sin importar el soporte de la obra, dos cineastas asumieron las condiciones que aportaba un formato que causó un impulso en la producción televisiva en los ochenta.

El formato 3/4" conocido como U-matic fue utilizado por profesionistas de la televisión y por su bajo costo determinó una concentración de trabajos audiovisuales tanto para el medio para el cual fue creado como, -en el caso de República Dominicana-, para ser proyectado en los cines de República Dominicana.

Aparte de los trabajos documentales de René Fortunato, otros asumieron las facilidades de los costos y las garantías de este formato y solucionaron sus historias cinematográficas con el convencimiento de que no importan los recursos técnicos utilizados sino el cumplimiento del rigor fílmico.

Alfonso Rodríguez tuvo la valentía de asumir su primer largometraje para el cine bajo este formato y ofreció la historia titulada "Tráfico de niños", un drama sobre las bandas que se dedican al tráfico de menores y la valentía de un periodista para descubrir esta red de traficantes. Rodríguez soluciona su relato con los convencionalismos necesarios para urdir una trama de ficción con tono policial. Estrenada en diciembre de 1988, la experiencia no fue muy bien asumida por el público dominicano, que no logró captar el mecanismo de este formato en las salas de cine como una experimentación dentro del contexto de la ficción.

Otro producto fílmico bajo el formato de Video Betacam SP fue el dirigido por Jorge Lendenborg titulado "Víctimas del poder", un poco efectivo thriller que mezcla una historia de amor con los vericuetos de la corrupción policial y empresarial.

Es la historia de un violador de mujeres mezclada con la intriga política. Lo lamentable de este esfuerzo es que ninguna de las líneas de acción tiene efectividad dentro del conjunto de la propuesta. Las malas actuaciones no ayudaron en nada a tan mal hilvanado argumento, aunque en lo técnico se salvan algunas escenas.

Los actores Frank Lendor, Juan Carlos Pichardo, Eddy Herrera, Phillip Rodríguez y Laura Gómez subrayan los deseos de un elenco de lograr al menos un producto digno, pero las intenciones quedaron a medias.

Estrenada en junio de 1998, la cinta demostró las debilidades de una industria que, por las dificultades de obtener los recursos necesarios para la realización en celuloide, se toma la iniciativa del video como forma de suplir esta carencia económica.

Dentro de la precaria evolución del cine dominicano, otros productos fílmicos también tomaron el video para solucionar sus propósitos creativos con la única razón de suplir necesidades de producción. Otro caso el de Armando Guareño, director del Festival LaCinemafe que celebra en la ciudad de Nueva York. En 1998 realizó en la ciudad de Santiago de los Caballeros en formato de Betacam su película "Blancas mentiras" que propone un conflicto de identidad sexual. Solamente exhibida en un festival en NYU en el 2000, todavía sigue en espera de su apreciación en la República Dominicana.

Pero anterior a las andanzas de Alfonso Rodríguez, Jorge Lendenborg y Armando Guareño un arriesgado realizador de nombre Héctor J. Peralta pudo grabar en la ciudad de norteña de Puerto Plata una especie de "western" o "vaquerada", reinventando el viejo estilo dentro de un contexto tropical y haciendo añoranzas de ese Viejo Oeste de Búfalo Bill, Jesse James, Johnny Guitar o John Wayne.

Bajo el nombre de "La venganza del Viejo Búfalo" (1984), Peralta recrea los viejos enfrentamientos entre el bien y el mal, asi como las rivalidades entre el bueno, el malo y el feo.

Pudiera ser esta la primera película del Oeste que se inicia con la presentación "en vivo" de los actores agrupados en protagonistas y antagonistas; o la primera de su género con un exquisito y explicativo monólogo a cargo del mudo del pueblo y la primera que registra el testimonio de un actor principal porque no le pagaron su actuación.

Aunque pudiera parecerles una broma, no lo es. La película es una empresa acometida con toda seriedad y sentido de trascendencia de su autor, quien estudió cinematografía en la Hemphill School a mediados de 1983. Luego de graduarse, Héctor J. Peralta vendió una parte de sus tierras y se fue a New York, donde adquirió una cámara en formato VHS y los componentes auxiliares para grabar y editar el sonido.

Los actores, técnicos y auxiliares de la producción son todos dominicanos, vecinos de La Isabela, en Puerto Plata, República Dominicana, a quienes el director Peralta entrenó durante meses en la organización de la filmación y en la interpretación de los papeles que había asignado a cada uno en el libreto de su película. La filmación se realizó entre septiembre y noviembre de 1983 y estuvo editada para abril de 1985,

cuando fue presentada en Gala Premiere en la comunidad de La Isabela en un televisor de gran tamaño llevado desde la capital.

Desde entonces sólo ha sido vista por pequeños grupos de cinéfilos en exhibiciones privadas. Nunca fue presentada masivamente debido a que, para la época, los sistemas de proyección de video resultaban muy costosos.

Al parecer, sólo existe esta copia de la película. Lamentablemente no puede ser exhibida públicamente por no tener la autorización debida del director-productor, señor Héctor Peralta, quien no ha podido ser localizado para comunicarle el interés de muchos cineastas dominicanos radicados en el país y en el exterior de disfrutar su obra.[25]

Existe otro largometraje atiborrado de intenciones poco convincentes, pero con la importancia de ser quizás la semilla que germinará dentro de un movimiento no aglutinado en su totalidad, de un grupo de individuos que quiere hacer cine en la provincia de San Juan de la Maguana con recursos propios y personal técnico y actoral de la región.

Después de varios meses de rodaje en esta ciudad, el director de fotografía y cineasta dominicano Elías Acosta exhibió el 21 de septiembre del 2003, en la sala de la Cinemateca Nacional, su trabajo titulado "Los inmortales".

Para el rodaje de esta historia, Acosta y su equipo técnico utilizaron varios de los puntos históricos de la ciudad como el parque Sánchez, el abandonado local de La Guandulera y la catedral, todos sirvieron como zonas de referencia geográfica para la historia.

La película fue realizada en video de alta definición y se convirtió en la primera cinta dominicana que se proyecta en una sala en su formato original, directamente desde el disco duro de una computadora. La producción estuvo a cargo de "La gaveta de los sueños" y un grupo organizado por el periodista Cassandro Fortuna, que se ha convertido en un incentivo para hacer cine desde esta provincia.

La idea de hacer "Los inmortales" se derivó del éxito que concitó en San Juan de la Maguana un cortometraje realizado por Acosta titulado "Las adolescentes" y que fue presentado por primera vez en el cine Aquiles, con la asistencia masiva de los sanjuaneros. Esta vez la visión fue de hacer más largos los motivos de ese corto y realizar una especie de denuncia social.

El filme recoge los episodios en los cuales se encuentran envueltos dos grupos de jóvenes narcotraficantes que se disputan el negocio de los estupefacientes. En medio de ello se presenta el conflicto del ganar dinero rápido y mucho a costa de hacer vida al margen de la legalidad y corriendo los más graves riesgos. Al final, ambas pandillas terminan aniquiladas por la acción de la policía. El protagonista, cuyo

[25] Información suministrada por Nobel Alfonso, Consultorías en Comunicación.

hermano menor muere acribillado en una transacción de drogas, termina haciendo una amplia reflexión de su vida y provocando un cambio radical de su concepto de la sociedad, la vida y la existencia del hombre sobre el planeta Tierra.

Así, este filme con su precaria indumentaria artesanal y los neófitos actores se convirtió en una trama poco atractiva sobre los vericuetos de dos bandas de narcotraficantes que solucionaban sus rivalidades por el lado más violento.

La historia de Alexis Agramonte puede ser tildada de precaria por sus brotes de convencimiento hacia un relato que ya el cine norteamericano ha superado y con muchas millas de distancia frente a este producto criollo.

Entre el grueso de participantes en el elenco conformado por residentes en la provincia se pueden señalar a Alex Agramonte, Debson Soto, Montserrat Boyer, Natalia Cassó, Airón Cohén, Judisa Jiménez, Laura Murria y Yocasta García Mojica. Junto al actor dominicano Henssy Pichardo y el chileno Lorenzo Mota Quinn. Y en la parte técnica estuvieron David Pérez, Fernando Medina, Samuel Toribio y Julio César Domínguez, este último tuvo la responsabilidad de la fotografía.

El epílogo se propone frente a una óptica dentro del más extremo radicalismo evangélico, que más bien podría estar en otro de los apartados que proponemos en esta investigación. Pero su intención y la visión como propuesta la tomamos en cuenta para ir definiendo la versatilidad con que se está manifestando el tono de realización cinematográfica en República Dominicana.

Los antecedentes de Elías Acosta se encuentran en sus estudios en Estados Unidos en comunicaciones con énfasis en televisión, iniciados en 1979. Luego hizo una maestría en cine. Ha sido consultor de producción de Universal Studio para América Latina y reportero gráfico de CBN News. Sintió pasión por el periodismo televisivo, pero las censuras a las que dice haberse enfrentado lo hicieron migrar hacia el cine. Luego se instala en Florida, después de haber pasado por Indiana y Virginia, para fundar la compañía News Vision Communication, que daba servicios de apoyo a la filmación de películas y shows.

Antes de su ruptura con el periodismo, Acosta realizó para la televisión dramas y documentales como: 15 episodios de drama para enfocar problemas familiares en América Latina; “No way out”, sobre consumo y distribución de drogas. “Buscando refugio”, el drama de una mujer que da a luz cruzando el Río Grande para huir de la guerra. Una serie sobre la Biblia filmada en Israel, una serie sobre las tribus suramericanas y sus ritos y otra serie sobre la situación de los refugiados en el continente centroamericano. En la República Dominicana, desde su empresa A-Films, abierta en 1992, ha trabajado para comerciales de importantes marcas de productos comestibles.

El fenómeno provincial acontecido en el 2003 en San Juan de la Maguana empezó a contagiar a otros que, sin ser cineastas ni tener alguna experiencia previa, jugaron a las cartas para continuar con el incentivo propio de construir historias sin importar los rigores que todo producto fílmico debe procesar.

Directamente de la ciudad de Bonao el amateur Pablo Roberto Saviñón, sumándose al uso del video digital, realizó un producto fílmico como una unión de piezas y géneros con la intención de focalizar una problemática ecológica de la región. Con "Masacre en el Yuna" (2004), Saviñón cuenta la historia de un asesino en serie que ronda por los alrededores del río Yuna, asesinando a todo aquel que se encuentre en el lugar.

Su objetivo es focalizar su relato en dos vertientes: la del criminal y la posterior persecusión por parte de unos estudiantes, y la del discurso ecológico sobre la problemática del área. Pero dada la falta de rigor en su estructura y narración coloca a este producto en un plano incoherente en el uso de los elementos significantes del cine. Saviñón sucumbe a su intención y demostró poco manejo de la narración y dramaturgia.

Exhibido en calidad de estreno nacional el 9 de enero del 2004, este producto se adocena al conjunto de intentos poco fiables para impulsar una real directriz sobre el cine dominicano.

Dentro de los embates y precariedades de la Escuela de Cine de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, César Gautreaux se convierte en el primer egresado de esa escuela en realizar un largometraje para el cine. "El tercer mundo" (2004), realizada en formato digital, le sirvió a este cineasta para completar su dedicación en el audiovisual con una historia de un joven que se va con su familia hacia los Estados Unidos y que después de 30 años decide regresar a la República Dominicana para reencontrarse con su amigo de la infancia que, distante a las ilusiones de su amigo le hace notar que las injusticias de este país no han cambiado.

Otro joven realizador dominicano también aportó para el 2004 una producción que vino a expandir aún más la posibilidad filmográfica nacional. Carlos Manuel Plasencia, escribió, dirigió y produjo "La cortina del palacio", un proyecto iniciado en el 2001 por el equipo de producción de LCADV, Entanga Pictures y que finalmente logró concluir para su exhibición en agosto de este mismo año en la sala de la Cinemateca Nacional. Grabada en la ciudad de Jarabacoa en formato de video digital, envuelve una historia de amor de dos jóvenes que tienen que vencer los obstáculos de su unión.

Plasencia construye una historia con visos bucólicos, explotando un poco las bellezas naturales de esta región y centra en relato por el lado más conveniente posible sin complicaciones para el espectador. La ingenuidad de la interpretación de sus actores noveles impide un tanto el empuje profesional que se debe dar a un filme, aunque en algunos momentos se percata de cierta frescura. Este trabajo, más bien de ejercicio académico que profesional, se suma a las garantías de otros jóvenes que

desean incursionar en el medio cinematográfico nacional contando con sus propios recursos y las ganas para lograrlo.

El cortometrista Víctor Ramírez, que después de haber realizado cortos como "Viceversa" y "Aquí no es así", dirige su primer largometraje titulado "Espejismos", reivindica la línea evolutiva de los realizadores que se inician en el cortometraje para luego dar el salto a producciones de mayor envergadura.

Con el proyecto de Harry Ortíz titulado "La casa embrujada de San Juan" (2005), un filme con tintes de terror que focaliza su trama en una leyenda de San Juan de la Maguana y la existencia de una casa donde se manifiestan fenómenos paranormales; y "Ajuste de cuentas" (2005) de Víctor Martinez y Henry Vasquez, una historia sobre un agente del escuadrón de limpieza que es involucrado en un asesinato que no cometió, el cine dominicano seguirá avanzando bajo el formato de digital como una forma de compensación a las precariedades financieras del medio audiovisual local.

Otro intento, menos atractivo por su falta de criterio elemental y de rigor cinematográfico, es encontrado en otro largometraje realizado en Puerto Plata y es el realizado en video por Víctor Belén en colaboración con el Grupo Comunitario Superación 2000, titulado "Engaño de ilusión" (2004), una suerte de relato sobre unos jóvenes que, frente a la falta de recursos económicos para satisfacer sus ideales de buena vida, se enfrascan en la venta de las drogas dentro de su sector. Pero la falta de profesionalidad en la realización y la interpretación de sus jóvenes actores no le permite concretar un producto adecuado. Aunque sus intenciones son claras en cuanto a la morajela y su discurso aleccionador, su proceso quedó marcado por un conjunto de improvisaciones fatales.

Dentro de nuestro periplo investigativo hemos detectado otros subproductos del cine dominicano que, si bien constituyen parte de la filmografía del cine dominicano, se convierten en referentes marginales por la falta de publicidad, pero que de todas maneras es correcto incluirlos dentro de un inventario referencial.

Un joven llamado Freddy Gutiérrez, oriundo de Esperanza, Moca, tuvo la valentía de iniciarse en el cine amateur a través del formato de VHS, logrando dos largometrajes fílmicos que únicamente fueron conocidos en su lugar de origen. El primero se titula "Pasión mortal" (1995), una cinta que remite a los rituales dramáticos sobre las vivencias humanas del amor obsesivo y el segundo "Asesino a sangre fría" (1999), título evocador de esos thrillers americanos sobre asesinos en serie.

El amateur Ramón Dominguez, que se hace llamar El Solitario, estrenó el 8 de enero de 1997 en la discoteca Maggie Club de San Cristobal, una especie de crónica social de 45 minutos sobre un personaje urbano formado por la precariedad económica que inventa, como su sustento económico, la utilización de su motor de dos ruedas para transportar pasajeros. De esta manera surgió "Johnny el

motoconchista", un relato cargado de visión social y cómica de las experiencias de un ser humano frente a la realidad de precariedad que lo circunda.

En esa ocasión el propio director expresó su parecer sobre su película en cuanto a que es "una producción que puede tener sus fallas, pero lo que trata es la vida de un motoconchista. Un retrato de lo que es la gente que vive de eso, con muy bonitos paisajes".[26]

Un elenco de aprendices compuesto por Yeudy Gilbert, Jacqueline Arias, Awilda Arias, Caridad Sánchez, entre otros arriesgados, tomó las riendas de esta historia y señaló sus ganas por interesar, a una audiencia limitada por su entorno, en la valentía asumida al hacer cine a cualquir precio. Luego en 2004, Domínguez volvió a grabar nuevamente esta historia extendiéndola a 75 minutos.

"Afán: enfrentar o morir" es un producto que enfrentó a su realizador Julio Mejía con los rigores de hacer una ópera prima. Realizada en formato digital tomando varios lugares del norte de República Dominicana, parte de la historia de acción sobre una pareja cuya existencia cambia radicalmente al grabar accidentalmente un crimen. Con Victoria Nicole, Luis Mejía, Julio Mejía y Sandy Salazar en los papeles principales, este intento de 2004 complementa un cuadro sin delimitar de estos productos marginales poco explorados por los interesados en el análisis de nuestro contexto cinematográfico.

Similar a este interés, Jorge L. Domínguez e Isaura M. Feliz, se introducen en esta corriente audiovisual y concretan, en el año 2005, el largomentraje titulado "El narcotráfico", una especie de redundancia sobre la violencia callejera y el perfil de personajes marcados por la incertidumbre existencial. La historia en sí misma se propone como un callejón sin salida de una inquietud sin ningún rigor cinematográfico, pero sí con el impulso de caminar a través de una solución incorporada por la falta de mecanismos reales de educación fílmica local.

Estos intentos pueden hacernos pensar que en el cine de este país hay más empeño personal de lo que habíamos deducido antes de proponernos hacer este libro. Estos trabajos tienen que tener las mismas oportunidades de reconocimiento que los demás productos fílmicos que han contado con el beneplácito y el amplio descubrimiento del público dominicano.

El tema cristiano pone su nota

Independientemente de todas las propuestas comerciales que se han realizado dentro del cine dominicano, existen otros apartados que también han cumplido su misión de proyectar ideas y discursos tendentes a satisfacer el gusto de un público que comparte ciertas ideas comunes frente a la vitalidad que posee el cine para transmitir mensajes. Utilizando el soporte del video como único recurso favorable para definir el trabajo cinematográfico, otros cineastas, pertenecientes a

[26] El Nacional, 8 enero 1997, pág. 4-A.

corrientes religiosas, también manifestaron sus inquietudes por lograr un trabajo expositivo acorde con sus convicciones de fe.

Dentro de esta dinámica fílmica, el tema cristiano también ha sido una garantía explotada en nuestro cinema y que ha significado un paso seguro para mostrar mensajes con un marcado fervor religioso.

En 1998 la Iglesia de Cristo Ministerios Elim produce "Prisionera", largometraje en formato de video, producido por Fernando Ortiz, pastor general, dirigido por Federico Segarra, escrito por César Santil y que tiene en su elenco algunos participantes como Evelyn Rojas, Milly Segarra, Kenia Rodríguez y Sigberto García, entre otros.

Esta historia trata sobre la vida de una adolescente que a temprana edad queda embarazada, provocando que su familia le diera la espalda y la echara de su casa. La joven sin experiencia alguna se convierte en una drogadicta y delincuente de la calle. Una noche, ella y su novio son atrapados por la policía en un tráfico de drogas. Ella es encarcelada y cumple una condena de siete años; en la cárcel recibe la visita de una amiga que le habla del amor de Dios, convirtiéndola en una creyente. Salvando las precariedades en las actuaciones y otros detalles de realización, la cinta marcó un inicio loable de la intención de estos ministerios de utilizar el lenguaje cinematográfico para promover sus ideas.

Loables son también los trabajos del realizador José García, que ha producido cuatro largometrajes en el tono cristiano. El primero fue realizado en 1999 bajo el título "El perfil del engaño", una historia sobre una joven que al entrar a la universidad, escoge amigos que pondrán a prueba su fidelidad al Señor; "Después de la desilusión" (2000), acerca de una prostituta que pone sus esperanzas en un joven para salir del mundo en que vive, sin antes saber que las respuestas vienen de la acción del Creador; "Aquel que dio su vida por mí" (2001), sobre un joven delincuente que tiene un hermano cristiano que trata de enseñarle lo que Cristo hizo por él en la cruz, para luego entender el mensaje por su propio hermano.

El otro intento de García apunta al trabajo titulado "Cristiano de la secreta" (2002), basado en una idea de Dioris Astacio, cuyas intenciones van en la dirección de la comedia para contar la historia de un joven que se involucra en una iglesia evangélica sin tener la menor vocación para ello. Su única intención es obtener ciertos beneficios personales y así jugar con el fervor de los demás. La película anunciada bajo el sello de los Christian Brothers, y protagonizada por Yimmy Medina y Richard Aquino, logra en algunos momentos la hilaridad dada la forma ingenua en que se tratan algunas situaciones. Pero todo este ritmo cómico tiene su justificación para lograr, al final, el arrepentimiento formal del protagonista que se somete a los dogmas cristianos que estaba renuente a aceptar.

Lo curioso de esta realización es que en el 2004 se compuso una nueva versión partiendo de este anterior relato hecho en formato Hi-8, que fue presentada en varias congregaciones del país y, debido a la aceptación, se llevó con más duración y nuevas

escenas, tomando un nuevo curso titular como "Cristiano de la secreta 1 y 2, la otra versión". Este segundo intento grabado en formato digital y con una duración de 90 minutos, contó con la presencia de los actores Ramsés Cairo, Raisa Caamaño, Carlos Nina, José Gonzalez y Josué Sealy.

Con "Ángeles de Dios" (2003), la incursión en el terreno cristiano de los realizadores dominicanos se convierte en una importante adaptación bíblica basada en el libro de los Hechos de los Apóstoles, capítulos 10, 11 y 12. Bajo la dirección de Julio Fuma Polo, este filme describe la aparición del ángel que se le presentó a Cornelio diciéndole que mandase a buscar al Simón llamado Pedro, para luego centrarse en varios acontecimientos como la muerte de Jacob en manos de la guardia del rey Herodes, la persecución y apresamiento de Pedro y su posterior liberación por parte de un ángel.

Con un cuidado de vestuario y un elenco conformado por Aristóteles Ponserrate, Apolinar Romero, Cornelio Ángel Aguasvivas, "Ángeles de Dios" hace su recreación histórica tomando locaciones como la Zona Colonial y las Dunas de Baní, donde construye sus escenarios para la narración de esta historia, que constituye en el intento de mayor envergadura logística realizado en el país sobre un argumento con sentido religioso.

Estos trabajos implican un paso en todo este proceso de formación filmográfica dominicana que, al igual que cualquier producto fílmico comercial, responde a la virtud del cine como medio para provocar ideas y reflexiones.

Otras rutas marcadas

La Republica Dominicana no está haciendo cine propiamente si se compara con la realidad de otros países latinoamericanos, que poseen sus cuotas de producción anual y aunque sean pequeñas, significan constancias importantes. Aunque los largometrajes de ficción realizados hasta el momento nos indican que al menos se puede mostrar una filmografía que, si bien o mal, han sucitado poco interés en promover realmente una industria fílmica dominicana.

Despúes de haber tenido en el 2003 título local promisorio como "Perico ripiao", "Éxito por intercambio", el taquillero largometraje documental de René Fortunato, "La violencia del poder" y otros de la diáspora dominicana en los Estados Unidos como "Testigo ilegal" y "Pasaporte rojo", las respuestas a este entusiasmo siguen marcando el 2005 con otras promesas por cumplir.

También se encuentra la realización del segundo largometraje de Pericles Mejía, que había aportado al cine dominicano su título "Cuatro hombres y un ataúd", y que ahora busca con "La boda de Rosa", una historia de amor surrealista, otras formas de construir una nueva idea con mayor madurez.

Agliberto Meléndez quiere también proseguir el camino iniciado con "Un pasaje de ida" y se embarcó en la realización de la cinta "Del color de la noche" inspirada en la vida del político dominicano José Francisco Peña Gómez.

El comediante Félix Peña, después de trabajar en las comedias televisivas y en algunas apariciones en el cine como actor, se enfrascó en el 2005 en tratar de realizar su debut como director con la pieza de comedia "Maten al lacra", un relato sobre un niño de la calle que va descubriendo lo difícil de la sobrevivencia en Santo Domingo. Miguel Vazquez (Éxito por intercambio) determinó hacer su segundo largometraje, "El hijo del pollero" con las esperanzas de continuar en el camino.

El cineasta Angel Muñiz quiso desarrollar en el 2005 empujó en el 2005 su cuarto largometraje titulado "Juego de hombres" sobre los problemas existenciales de un pelotero gay. También el periodista Juan Deláncer, después de haber incursionado exitosamente en varios documentales musicales como "Bravo Molina" y "Antes de que se vayan", manejó un título para su primer largometraje en el cine titulado "Trópico de sangre", sobre la historia de las hermanas Mirabal y su incidencia como heroínas dentro de la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo. Y Alfonso Rodríquez, que ya había realizado "Tráfico de niños" (1988) presentó en 2006, su segundo largometraje, la comedia titulada "Un macho de mujer" con la participación de Roberto Ángel Salcedo, Jochy Santos, María del Carmen Hernández, Tania Báez, Renata Soñé y los venezolanos Daniel Sarcos y Ana Karina Casanova.

Carlos Bidó (Testigo ilegal) puso en carpeta en 2005 el rodaje de su película "Viajeros" en territorio dominicano sobre el fenómeno de los viajes en yola. Dentro del equipo se incluyen a José Ramón Díaz, productor y guionista, Jaime Gómez como director de fotografía y Desirée Reyes en las tareas de la producción. La película, rodada en HD (High Definition), se convirtió en la primera película dominicana en adoptar este sistema en su proceso de grabación.

Rodada en locaciones como el río Soco en San Pedro de Macorís y San Souci, está integrada por un elenco conformado por los actores Richard Douglas, María Ligia Grullón, Arturo López, Frank Perozo, Fausto Rojas, Rita García y Nashla Bogaert.

José García propone en este mismo año una nueva versión de su comedia "Un cristiano de la secreta" en formato de 35mm; el joven realizador Humberto Espinal tomó el 2006 para lograr su primer largometraje, "El sistema" y Juan Carlos Soñé también completó su ópera prima titulada "Tu peor pesadilla" con el protagonismo de Alicia Fernández, Mariann Taveras, Gregorio Felipe y Eli Vasquez.

También el periodista Jimmy Sierra asumió el riesgo fílmico con su película "Lilis" sobre la vida del presidente dominicano Ulises Heureaux quien se instaló en la presidencia de la República Dominicana el 1 de septiembre de 1882 hasta 1884, volviendo a ser presidente en 1887 hasta 1899 cuando fue asesinado. El actor Juan María Almonte fue el encargado de darle vida a este personaje el cual se hizo

acompañar de los demás actores, José Mateo, Reynaldo Disla, Karina Noble, Wallis Uribe, Sheila Acevedo, Annie Tavárez, Bolivar Mejía, Roberto Payano y Pericles Mejía.

Elías Acosta continuó en el camino de propuestas de largometrajes. Después de haber realizado la fotografía de "Lilis" dirigida por Jimmy Sierra, tomó, en el 2005, nuevamente las riendas de la dirección para el rodaje de su película "Room Mate", una historia que toca los vicios de la corrupción policial y en el 2006 el filme "Código 666", basado en la novela escrita por Ángel Lockward inspirado en el caso del asesinato del niño Llenas Aybar.

Otros proyectos que también han actuado como catalizadores para seguir la ruta en el cine dominicano son "Sanky Panky" de José Enrique Pintor (Pinky); el del joven dominicano Hiram Martínez, elogiado por su ópera prima, "Four Death Batteries", que entró en su segundo proyecto basado en la novela del escritor dominicano Arturo Emilio Ureña titulada "El brazo"; el proyecto de Henry Vásquez que se sometió al rigor de su primer largometraje realizado en HD titulado "La venganza de un hombre"; Danny Arroyo con "Corazones perdidos", Luis Corporán con "La oveja negra", Vicente Pérez con "Barrio peligroso".

Tito Nekerman con "Operación Patakón" y Juan Carlos Benzant con "Boys of Revolution", acerca de las luchas que libraron los Trinitarios con Juan Pablo Duarte a la cabeza, para la independencia dominicana y "Enigma" de Robert Cornelio. A esto se le suma "Territorio urbano", un trabajo colectivo de varios realizadores dominicanos, entre los que se encuentran Pericles Mejía, José García, César Rodríguez y Juan Castillo. A su vez, el mismo César Rodríguez, director dominicano radicado en Puerto Rico, abrazó otro proyecto cinematográfico en el 2006 y fue la adaptación de la obra teatral del dramaturgo y crítico de cine Arturo Rodríguez Fernández titulada "Parecido a Sebastían" y el periodista Etzel Báez se centró en el asesinato de las hermanas Mirabal para construir el hecho bajo el título de "Crimen".

A estas iniciativas locales se une una producción que, aunque no realizada en territorio dominicano, reviste gran importancia para la literatura dominicana. Se trata de la adaptación para el cine de la novela "El carnaval de Sodoma" del escritor Pedro Antonio Valdez, obra ganadora del Premio Nacional de Literatura en 1998, realizada por el director mexicano Arturo Ripstein, convirtiéndola en el primer material literario de un escritor nacional en ser llevado a un largometraje cinematográfico por un director extranjero.

Todas estas producciones que aumentan nuestra filmografía, deben llevar al cine dominicano hacia algún lugar de significación cultural y comercial para que responda a un nivel de exigencia técnica, y transite hacia el reconocimiento internacional.

En cuanto a los inversionistas locales reconocen que para llevar hacia adelante cualquier producto nacional deben contar con un mínimo de 10 millones de pesos en presupuesto para hacer una película en territorio dominicano, monto que puede

significar una proeza obtener puesto que, por la inexistencia de mecanismos de financiamiento, la traea se hace difícil. Sólo Ángel Muñiz ha podido medir los beneficios que puede dejar la industria en territorio nacional. Sus tres experiencias en el ramo le han dado las suficientes justificaciones para seguir tocando puertas en el sector privado, aunque reconoce que la ayuda estatal será la única que pueda impulsar la industria nativa.

Pero los afanes de varios realizadores por seguir produciendo cine en República Dominicana que proyecten estas iniciativas, han dado sus frutos. Dentro del auge que se ha manifestado en la producción de películas dominicanas tres inversionistas se han destacado como hombres determinados a enfrentar el negocio por el lado correcto. El primero es Francisco Pollock que hace 31 años emigró a República Dominicana desde Puerto Rico y que por pura casualidad llegó a vincularse con el cine local. Su experiencia en 1996 con "Para vivir o morir" no fue la más grata. Pero a pesar de esto apostó nuevamente por un producto más fácil de digerir y así se involucró en "Los locos también piensan" (2005), una idea que prosperó muy pobremente en los términos del retorno de su inversión.

Junto a Pollock, dos empresarios también se han convertido en padrinos capaces de manejar las riendas de la inversión. José Lluberes fue uno de los apostó por el surgimiento de la voluntad de hacer cine con "Nuebal Yol" (1995). Este empresario radial entendió que hay un antes y un después de este filme y es la película que todavía mantiene la supremacía de público a las salas de cine.

Ahora le ha tocado a otro empresario cuya familia posee una amplia tradición en el mercado importador y de empresas de comunicación. Manuel Corripio también ha fijado su esperanza en el área y por esto se arriesgó a invertir en la cinta de Ángel Muñiz, "Perico ripiao" (2003), con tan buena suerte que en cuestión de meses pudo recuperar la inversión millonaria solo con las entradas locales. Su otro tacto de inversionista lo colocó sobre la producción y ópera prima del cineasta Félix Germán titulada "La maldición del padre Cardona" (2005) y en el filme de Alfonso Rodríguez, "Un macho de mujer".

Con estos tres únicos hombres de negocios del cine con que cuenta la incipiente industria dominicana, se pretende continuar resolviendo las dificultades del camino para alcanzar la madurez de un mercado potencialmente atractivo.

10. El documental dominicano

¿Por qué el documental?

El documental es una parte esencial de las formaciones discursivas y de los artificios retóricos. En el principio la ideología se valía preponderantemente de la palabra, pero con el transcurrir de los años se le sumaron poderosas aliadas: televisión, fotografías, cine, campañas políticas, conferencias de prensa, talk shows e internet.

El documental, como todos estos discursos de lo "real", conserva una responsabilidad de describir e interpretar el mundo de la experiencia colectiva, una responsabilidad que no es para nada menor. Es más, conjuga estos otros discursos (de ley, familia, educación, economía, política, Estado y nación) en la construcción auténtica de una realidad social.

Dziga Vertov (el gran cineasta ruso) abogó en sus escritos y películas por un proceso activo de construcción social, incluyendo la construcción de la conciencia histórico-materialista del espectador; y Walter Benjamin (el pensador alemán de la famosa Escuela de Frankfurt), en su ensayo "La obra de arte en la era de la reproducción mecánica", previó hasta qué punto la imagen se pondría al servicio de la ideología dominante como espectáculo y distracción, pero también retendría el potencial "peligroso" para reorganizar tiempo y espacio en cualquier orden que se desease: "Daba la impresión de que nuestras tabernas y nuestras calles metropolitanas, nuestras oficinas y habitaciones amuebladas, nuestras estaciones de ferrocarril y nuestras fábricas nos habían encerrado definitivamente. Entonces llegó el cine y echó abajo esa prisión con la dinamita de una décima de segundo, de modo que ahora, entre sus ruinas y escombros dispersos, podemos viajar con tranquilidad y espíritu aventurero".[27]

Así realizadores como John Grierson, Robert Flaherty, entre otros, asumieron una forma definida de ver la realidad derivada del desencanto con la modesta función de divertimento del cine de ficción. El comentario iluminado y las perspectivas poéticas querían revelar información acerca del mundo histórico en sí e intentar ver ese mundo de nuevo, aunque estas perspectivas fueran románticas o didácticas.

El documental es un cine eminentemente didáctico, que ha pasado por todas las vicisitudes y encuentros positivos de la historia del cine. No es un cine de segunda, pues desde sus inicios el documental ha estado presente con autoridad y eficacia. Más aun, sus técnicos, debido a la dificultad de las filmaciones, la precariedad de los medios y las adversas condiciones de rodaje con las que se encuentran a menudo, han

[27] Walter Benjamin, "La obra de arte en la era de la reproducción mecánica", Schocken Books, Nueva York, 1969, p. 236.

debido acrecentar la imaginación con el fin de trasmitir sus mensajes y aportaron al cine muchos de los inventos y recursos con los que actualmente cuenta.

Lo más importante que se verificó en la historia del documental fue la revolución tecnológica que transcurrió en los años 50 y 60, y que consistió en la introducción y utilización de cámaras y sonido sincronizado portátiles. Estos inventos permitieron la realización de entrevistas en la calle (como se nota en el filme de Jean Rouch, Chronique d'un été). Ese nuevo equipamiento, que sustituyó el uso del 35 mm., permitió una mayor y diversificada producción de documentales, al mismo tiempo que hizo que las nuevas estrategias crearan nuevos estilos y que nuevas formas del género documental tomaran vida.

A partir de la década de 1980 el documental vuelve a sus orígenes, revitalizado con la eliminación de elementos narrativos que lo emparentaban con el drama y que lo habían convertido en una variante de los géneros propios de la ficción. La desaparición de recursos como la narración, la presencia de un personaje y la estructura tradicional de tres actos, proporcionó a los documentalistas un salvoconducto para explorar los límites de la imagen pura. Cineastas como Ron Fricke, Godfrey Reggio y Errol Morris han encabezado un movimiento que pretende conseguir con la imagen pura, la música y los sonidos la respuesta del espectador, que es quien debe dar sentido a las imágenes.

Documentalistas nacionales

En la República Dominicana han existido trabajos pioneros en este campo como los de Adam Sánchez Reyes, Salvador Arquímedes Sturla y Tuto Báez, a quienes les debemos algunas de las más importantes fílmicas históricas como la llegada del aviador norteamericano Charles Lindberg al país (4 de febrero de 1928); los destrozos del ciclón San Zenón (3 de septiembre de 1930) o la primera toma de posesión de Rafael Leonidas Trujillo en el Parque Colón (16 de agosto de 1930).

Precisamente fue el régimen dictatorial instalado por Rafael L. Trujillo, a partir del año 1930, que impone un freno total a las manifestaciones artísticas y culturales, permitiendo y estimulando sólo aquello que dentro de su concepción del poder beneficiaba sus estrategias de propaganda. De tal manera, el cine como valioso medio de comunicación masiva tuvo cortapisas para desarrollarse libremente en tales condiciones. En los treinta años de la tiranía sólo se produjeron en el país trabajos documentales de exaltación al tirano y sus familiares, así como noticieros dirigidos a afianzar su poder dentro de un marco de absoluta vigilancia hacia los intereses particulares de la familia.

Bajo este contexto el documentalista Rafael Augusto Sánchez Sanlley (Pupito), quien produjo en 1953, con la empresa "Cinema Dominicana", trece documentales por encargo para las secretarías de Estado del régimen, con la dirección del cubano Pepe Prieto, vivió en carne propia la rigidez de la estructura política imperante.

Al ser fiel a la realidad, sus documentales mostraban algunos aspectos de la miseria que se vivía en los años 50s en la República Dominicana, mostrando una realidad contrastante entre la carencia material del pueblo dominicano y opulencia que exhibía la familia Trujillo.

Ante esta situación se ordenó desmantelar la productora "Cinema Dominicana" y el apresamiento de Pupito Sánchez Sanlley, quien fue llevado a las cárceles de tortura del régimen, de donde no salió jamás. Clauco Duquela, contable de la compañía, fue sacado de su casa, en la calle San Martín, personalmente por Federico Fiallo, jefe de la policía de entonces, y tampoco se volvió a saber de él. Ya antes, los colaboradores extranjeros del proyecto habían escapado por diferentes vías del país.

Lo interesante de este hecho fue que a tan sólo dos semanas de producirse el ajusticiamiento de Trujillo, el 30 de mayo de 1961, Hugo Mateo, quien había colaborado con Pupito Sánchez Sanlley y su equipo en los trece fatídicos documentales, inició la realización de "30 de mayo: gesta libertadora", utilizando material de archivo.

Otros como Manuel Báez (hijo de Tuto Báez) y Eugenio Fontana también se dedicaron a la realización de documentales y noticieros en el país. A Manuel Báez se le debe el primer documental dominicano en 35mm y en color realizado en 1958 titulado "Ganadería: riqueza nacional".

La labor continuó en los años siguientes con profesionales que han hecho una tarea más o menos en progresión y con diferentes notas estilísticas que han dado muchas razones para hacer de este género una viable muestra dentro del cine dominicano a pesar de que la exhibición de largometrajes documentales en las salas de cine del país, y en muchos países latinoamericanos, es prácticamente inexistente.

Las experiencias latinoamericanas de México, Argentina, Chile y Cuba, -y en este último país se tuvo al maestro cubano Santiago Alvarez, el que más trabajó sistemáticamente este género-, han dado un sentido menos desesperanzador en la permanencia del proceso, aunque sea dentro de un marco profesional y comercial limitado.Un acontecimiento importante en el área del documental en República Dominicana ocurrió el 12 de octubre de 1978 cuando fueron presentados, en el Teatro Olimpia, los trabajos "Siete días con el pueblo" de Jimmy Sierra y del periodista José Bujosa Mieses titulado "Rumbo al poder", un documental de la campaña política de 1978 que llevó el triunfo al Partido Revolucionario Dominicano.

"Siete días con el pueblo" es un documental acerca del más significativo evento popular acontecido en la época del gobierno del doctor Joaquín Balaguer celebrado en 1974. Dentro de la lína del cine militante tercermundista, Sierra construye un trabajo

audiovisual basado en entrevistas a sindicalistas, políticos y artistas, combinado con inserciones de la participación de los cantantes que se dieron cita en este evento.

Más tarde, Onofre de la Rosa, a través del Grupo Cine Militante realiza "Crisis" en 1977, donde expone la agresión económica y militar contra la Universidad Autónoma de Santo Domingo durante el gobierno del doctor Joaquín Balaguer.

De acuerdo con una información publicada en la revista Fotómetro, órgano oficial del Instituto Dominicano de Arte y Cine (IDAC), este trabajo fue el primero en participar en un festival latinoamericano y el primero en participar en el festival de Oberhauses, Alemania Federal.[28]

Otros realizadores como Winston Vargas, Pericles Mejía, Camilo Carrau, Claudio Chea, Peyi Guzmán, Agliberto Meléndez, Félix Germán y José Luis Sáez también marcaron el medio con interesantes propuestas documentales. Es importante destacar la labor en esta área del documentalista Max Pou quien ha desarrollado una carrera con cierto sentido de disciplina y dominio técnico. Se recuerda el trabajo que realizó junto a Eduardo Palmer titulado "El esfuerzo de un pueblo" (1968); luego en 1969 realiza, esta vez junto al también camarógrafo Ricardo Thorman, "Carnaval", un documental turístico hecho en 35mm y un año más tarde produce otro documental con las mismas características titulado "Santo Domingo: Cuna de América" (1970). También otros trabajos importantes de Pou son "Lengua azul" (1976) y "Fondo negro" o "Los dueños del sol" (1976), este último, presentado en la conferencia sobre el habitat, auspiciada por las Naciones Unidas, en Vancouver.

Entre las producciones testimoniales se debe reseñar el trabajo de los esposos, el productor televisivo Fernando Hasbún y la periodista Alicia Ortega, quienes tuvieron la visión en conjunto de realizar el documental "En el mismo trayecto del sol: vida y pensamiento de Don Pedro Mir", un trabajo que resume en 40 minutos la obra poética de este autor. El documental, exhibido el 30 de julio del 2001 en una gala premier en el Hotel Jaragua y posteriormente transmitido por CDN, canal 37, tomó la intención de auscultar la figura del autor a través de sus propios testimonios y recreó con imágenes algunos pasajes de su vida.

El documental trata de cumplir con ciertas reglas de narrativa, pero queda en algunos momentos estancado por las palabras mismas del protagonista sin dejar más espacios para el planteamiento propio de sus realizadores. Las experiencias de Fernando Hasbún y Alicia Ortega fueron adquiridas en los Estados Unidos donde laboraron en diferentes cargos de producción televisiva, Fernando como productor, editor y jefe de operaciones de noticias para el Canal 23 de Miami y Alicia con una licenciatura en Comunicación labora también para esta planta televisora y para la Cadena NBC, ambos recibieron premios Emmy por sus respectivas labores en este medio.

[28] Fotómetro, IDAC, octubre, 1978. No.1.

La figura de Juan Bosch también inspiró otro trabajo, esta vez, marcado por el documental que quiso reflejar la forma de pensamiento de este político y escritor dominicano. "Juan Bosch, el camino de la historia" (1999), escrito y dirigido por Guillermo Piña Contreras, es un trabajo audiovisual que en 60 minutos de duración recorre el itinerario intelectual y político de este personaje. La narración arranca desde sus orígenes en la ciudad de La Vega y determina la génesis de sus principales obras literarias, políticas e históricas.

Piña Contreras hace acopio del testimonio real de su figura principal y muestra, en viva voz, la narración del propio Juan Bosch hablando de la formación en Cuba del Partido Revolucionario Dominicano en 1939, y del Partido de la Liberación Dominicana en 1973. También narra su efímera presidencia y el golpe de Estado que le derrocara en septiembre de 1963, así como también su papel durante la revolución de abril de 1965 y las elecciones de junio de 1966.

En cuanto a la correcta utilización del testimonio y la calidad narrativa, tenemos que señalar una realización ejecutada por Max Alvarez y Tommy García sobre la figura del pintor y escultor Antonio Prats Ventós con el documental "Antonio Prats Ventós, in memorian" (1999) , un exquisito trabajo transmitido por Teleantillas, canal 2 y Telesistema, canal 11, el cual hace un retrato completo sobre la figura de este gran artista al ofrecer una mirada íntima en la concepción filosófica de su labor y en la apreciación de sus amigos.

Jean Louis Jorge también se manifestó en el documental testimonial al elaborar aquel trabajo dedicado a la figura del músico y compositor Julio Alberto Hernández titulado "Algo en común" (1987), con la participación de su nieta Maridalia Hernández, así como otros documentales institucionales. En un nivel de importancia también debemos colocar el trabajo de la guionista Virginia Binet y de las realizadoras Henriette Wiese y Martha Checo Mieses, esta última como productora de línea e investigadora, de tres documentales sobre los héroes de la gesta del 14 de junio de 1959 producidos en 1998 para la televisora estatal Radio Televisión Dominicana, canal 4. El primero, "El golpe que cambió la historia", es un acercamiento testimonial hacia los familiares de aquellos hombres que intervinieron en el desembarco de Constanza, Maimón y Estero Hondo contra la tiranía de Rafael Leonidas Trujillo. El segundo, "14 de junio, la gesta inmortal", continuó explorando el tema desde una vertiente más histórica y el tercero titulado "Manolo" se centró sobre la figura de Manolo Tavarez Justo, líder del movimiento "14 de Junio", en el cual se hurga sobre las determinaciones de este personaje y sus acciones revolucionarias.

Continuando en los empeños dentro del área del documental testimonial, encontramos el trabajo de la periodista Marnie Forestieri que presentó su trabajo "Conspiración en el Caribe: mataron a Trujillo" (2002), seleccionado como finalista en los International Emmy Awards, en el renglón de documentales. Los International Emmy Awards son la premiación más importante a nivel mundial en la industria de la televisión. Recompensan la excelencia de productores y directores de la industria en varias categorías: programas infantiles, cobertura de noticias, documentales, programas de variedades y musicales entre otros. "Conspiración en el Caribe: mataron

a Trujillo" se apoya en pietaje original del entierro del dictador, con los testimonios de aquellos que sobrevivieron a la conspiración.

El documental fue transmitido en estreno mundial en el programa de televisión "Esta Noche Mariasela" de la productora Mariasela Álvarez y posteriormente sus derechos fueron adquiridos por la prestigiosa cadena norteamericana History Channel.

Marnie Forestieri inició su carrera periodística para CBS Telenoticias y posteriormente cubrió la región de Asia para CNN en Español. Su pasantía universitaria consistió en realizar documentales para el programa de investigación CBS '60 minutes'. Ha realizado documentales para otras importantes cadenas internacionales como ZDF (Televisión Alemana), TBS (Tokio Broadcasting System) y Swiss Televisión.

Realizó sus estudios universitarios en administración de empresas y periodismo en la ciudad de Tokio, Japón y posteriormente un M.B.A. (Master in Business Administration) en la Universidad de Tampa, Estados Unidos. Forestieri y su esposo Oliver Trapp obtuvieron la representación para el Caribe de la empresa líder mundial de entrenamiento corporativo, Dale Carnegie, y en la TV local presentaron a la audiencia dominicana 52 capítulos del programa "Cocoloco Internacional".

Roberto Llerena es otro productor de importantes documentales sobre la naturaleza dominicana. Entre los ejecutados por este realizador se encuentran "Tesoros arqueológicos submarinos", el cual se dividió en tres capítulos para ser utilizado como serie de televisión; "Parque del Este, refugio de la naturaleza y cuna de la cultura", que trata del mismo parque y su biodiversidad; "Barreras de coral" sobre este importante patrimonio coralino de La Romana y "Ballenas de plata", sobre las ballenas jorobadas que vienen a aparearse en las costas de Samaná al norte del país.

En el caso de Pedro Mateo parecía que su trabajo iba a centrarse en la producción de documentales más allá de limitaciones que impone el medio para desarrollarse, y sólo hemos contado con aquella historia de inmigrantes titulada "Currantes de sol a luna", una pieza documental que se escurre por las esperanzas de aquellas dominicanas que laboran como domésticas en los cientos de hogares madrileños, se abren paso al incursionar en diferentes oficios e inician negocios de bodegas, restaurantes, discotecas, salones y otras pequeñas empresas. Esta realización fue presentada en el Centro Cultural de España en febrero de 2000 integrada a un panel sobre la migración dominicana a España.

Igual que Mateo, el periodista Miguel Angel Bonifacio tocó también la identidad del inmigrante dominicano que intenta insertarse en España. Con su trabajo titulado "Emigrantes, rumbo a la Madre Patria" (2004), Bonifacio concentró en un tiempo de treinta minutos un periplo por España para conocer la realidad de esos dominicanos dentro de sus propios rincones de diversión, lugares de trabajo y de reuniones.

Las experiencias de Bonifacio, en el área del documental, han estado en otros trabajos como "El pico Duarte: techo del Caribe", "El Palacio de Bellas Artes", "Metro de Madrid: sub mundo", este último ganador del Primer Premio al mejor documental en el Festival de Cortos de la Escuela de Cine de la Universidad Autónoma de Santo Domingo y el Centro Cultural de España.

Dos realizadores también han aportado puntos importantes en el desarrollo del trabajo documental para la televisión. Leo Silverio y Agustín Cortés Robles han definido sus propios estilos temáticos para demostrar el interés que poseen por abordar cuestiones básicas para la enseñanza educativa.

Entre los trabajos audiovisuales de Leo Silverio presentados en el área de la televisión, realizados con cámara Betacam SP o Digital, se encuentran los proyectos de "El Faro" (documental, 1992); "Sopla Tavito, sopla" (documental, nominado a los Premios Casandra, l993); "Caminos de sal" (documental, nominado a los Premios Casandra, l994); "Arquitectura poética" (Documental, l994); "El Barón del Cementerio" (documental, l995); "Un siglo de cine" (documental, nominado a los Premios Casandra, l995, "Lorca nunca vino a visitarme" (documental, l999).

Al igual de Silverio, Agustín Cortés Robles, egresado de la Escuela de Cine, Televisión y Fotografía de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, ha desarrollado una importante trayectoria en trabajos educativos. Junto a Silverio coescribió los reportajes "Caminos de Sal" y "Un siglo de cine" y ambos desarrollan la serie documental: "Los caminos de Santiago". Estas experiencias lo han llevado a trabajar en la preproducción de su primer largometraje.

Un hito importante dentro del desarrollo de la televisión como empresa fue la iniciativa que tuvo Telecentro, canal 13, al producir en el 2003 un documental sobre el béisbol en República Dominicana. "La República del Béisbol" se realizó bajo la co-producción entre el grupo Medcom, -empresa que regenteaba los programas de esta empresa-, y el cineasta norteamericano Dan Manatt.

Con la presencia testimonial de Juan Marichal, Osvaldo Virgil, Rico Carty, Manuel Mota, Jesús, Mateo y Felipe Alou, Sammy Sosa, Alex Rodríguez, Pedro Martínez, Miguel Tejeda, Winston Llenas, Alfonso Soriano y Stanley Javier, el documental se apoya de la narración de cada uno de ellos, que señalan sus orígenes, sus luchas y triunfos a través de toda una trayectoria deportiva de fama internacional.

Dan Manatt como productor y creador asociado, Esteban Martin como productor, José Enrique Pintor en la dirección y Sol López en la producción ejecutiva, encabezaron el equipo de profesionales de este primer filme internacional realizado en inglés y producido en formato de VHS y DVD para ser distribuido en el mercado norteamericano. Esta producción intentó mostrar la historia del béisbol en una época muy particular dónde el racismo imperaba a finales de los años 50, haciendo también un recorrido por el pasado a través de las escenas de viejos partidos clásicos, fotos, testimonios y opiniones de sus auténticos protagonistas y convirtiéndose en homenaje a la historia de las glorias del béisbol de Grandes Ligas de la República Dominicana.

"La República del Béisbol" fue filmado en locaciones como las ciudades de Montecristi, San Pedro de Macorís, San Cristóbal en la República Dominicana así como en New York, San Francisco y Miami en los Estados Unidos.

En diciembre del 2003 el periodista Juan Deláncer hizo un plausible retorno a la realización televisiva después de haber hecho en 1997 un magnífico trabajo con "Bravo Molina", un documental galardonado con un Casandra por la Asociación de Cronistas de Arte, y que se centra en la figura del compositor y director de orquesta dominicano José Antonio Molina.

Esta vez su justificación está dada con el documental "Antes de que se vayan", una especie de homenaje al merengue y a su historia como un intento de preservar la memoria de esos cultores de este ritmo. Su obra parte del libro de Rafael Chaljub Mejía, quien también participa como testimoniante y productor asociado.

Deláncer y el productor, -el también periodista Huchi Lora-, hacen un recorrido por la trayectoria de aquellos intérpretes por excelencia de este ritmo autóctono de la República Dominicana como han sido Ñico Lora, Tatico Hernández, Yan de la Rosa, Bartolo Alvarado, El viejo Ca, Chichito Villa, Milcíades Hernández, Carmelito Duarte, Fello Francisco, Arcadio de la Cruz, Rafaelito Román, King de la Rosa y Lupe Valerio.

Este trabajo de 58 minutos de duración y que fue presentado a la teleaudiencia el 21 de diciembre a través del Radio Televisión Dominicana, canal 4, retoma asimismo un buen ejemplo de investigación documental que reviste un gran valor como texto histórico-audiovisual. Más reciente ha sido el trabajo presentado en julio del 2004 por el publicista Efraím Castillo sobre la figura del fenecido pintor Silvano Lora titulado: "Estética y sentido alrededor del grito: la obra de Silvano Lora", donde el autor reflexiona y explica la obra del pintor en diferentes vertientes del análisis documental.

En 2004 el periodista Jimmy Sierra vuelve a proponer sus inquietudes por el audiovisual, esta vez, con una producción de carácter educativo titulada "Viaje al centro de la historia", un curso audiovisual destinado al apoyo de la enseñanza de historia en las escuelas públicas y privadas del país que resume la vida de los primeros pobladores de la isla hasta los tiempos actuales. El material presentado en formato de VHS se apoya en los manuales de los principales historiadores dominicanos con entrevistas y la recreación dramatizada de algunos sucesos históricos.

En el área de la aportación a la historia del cine dominicano, el fotógrafo Geovanni Cuevas y el crítico de cine Félix Manuel Lora presentan en el 2005 el primer documental dominicano que toca a fondo los orígenes, motivos y análisis de lo que ha sido la trayectoria filmográfica del cine doméstico en la República Dominicana. Utilizando la parte testimonial como soporte vital, los realizadores desarrollan el material a través de los testimonios de cineastas, actores, productores y críticos, dejando establecido una especie de amplio coloquio sobre la realidad cinematográfica dominicana. "Un rollo en la arena, visión e ilusión en el cine dominicano", concreta un producto con las mejores intenciones de reflexionar sobre este aspecto importante de la cultura audiovisual nacional.

11. La narrativa de René Fortunato

Trayectoria de un cineasta

Durante un período de más de quince años, René Fortunato ha realizado seis largometrajes documentales ampliamente conocidos en República Dominicana y en varios países, puesto que han tenido una masiva difusión a través del formato de video casero VHS, DVD y en las salas de cine a través del U-Matic y Betacam como sus soportes esenciales de difusión, y se convirtieron en verdaderos fenómenos de expectativas y respaldo del público.

La evolución profesional del cineasta dominicano René Fortunato tiene que verse en el compromiso otorgado por diferenciarse de los demás cineastas al abrazar un género que, por sus características intrínsecas de lenguaje y estética, es quizás un medio más directo para llegar a la reflexión del espectador.

El origen en la trayectoria de Fortunato hay que buscarlo en sus diferentes participaciones dentro del campo audiovisual iniciado a finales de 1974, cuando participó dentro de diversos grupos aficionados al séptimo arte.

En 1977 comienza a trabajar como encargado del Departamento de Sonido de la Productora Fílmica Dominicana. En 1979 laboró en varios aspectos de la producción de televisión en las estaciones de Teleantillas, Color Visión, Radio Televisión Dominicana y Rahintel. Estuvo involucrado en las actividades de la Cinemateca Nacional y en la Secretaría de Educación.

Realizó estudios de Comunicación Social en la Universidad Autónoma de Santo Domingo (1982-85) de Producción de Televisión en Venezuela y de Dramaturgia y Guión Cinematográfico en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños en Cuba en 1987.

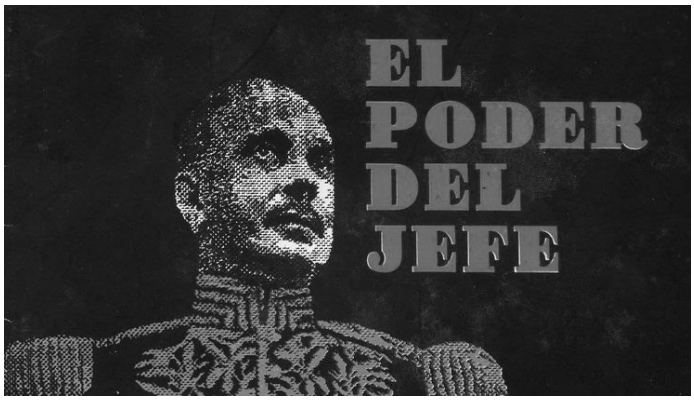
Sus primeros pasos en el área del documental los dio en 1985, cuando estrenó su trabajo "Tras las huellas de Palau", sobre la vida y obra del artista Francisco Arturo Palau, el primer dominicano que hizo cine en la República Dominicana a principios de la década de 1920.

En agosto de 1987 estrena el documental "Frank Almánzar: Imágenes de un artista". El trabajo fue exhibido en el salón de actos del Museo Nacional de Historia y Geografía y en diciembre de ese mismo año se presentó en la sección de video del IX Festival del Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana, Cuba. Luego realiza en 1990 el musical "Caribe", Premio del Público en la XVII Bienal de Artes Visuales.

Su madurez como documentalista se empezó a sentir con "Abril: la trinchera del honor" (1988), primer largometraje documental de este cineasta. Este trabajo alcanzó el premio Pitirre al mejor documental de la región del Caribe en el II Festival de Cine de San Juan en octubre de 1990.

Esto marcó el inicio de una fructífera serie que abarca la historia del dictador Rafael Leonidas Trujillo Molina con "El poder del jefe I", "El poder del jefe II", (ganador del LASA Film Awards otorgado por la Asociación de Estudios Latinoamericanos de los Estados Unidos, Latin American Studies Association, LASA, 1995), "El poder del jefe III" y "La herencia del tirano". Fortunato, utilizando los recursos que ofrece el género del documental, ha capitalizado todo un documento histórico que salva las dificultades del poco manejo del dramatismo que delimita la misma estructura del documental, desecha el testimonio y expone algunos elementos de juicio sobre lo que significó la Era de Trujillo en términos históricos y generacionales.[29] Con "La violencia del poder" su categoría de documentalista ha quedado posicionada en un nivel de prestigio.

De esta manera Fortunato toma un estilo propio para manejarse con una estructura dramática sobre la base de acontecimientos históricos, imágenes de la época, grabaciones y efectos sonoros.



La trilogía del tirano

Dentro de la mitología de figuras relevantes, de dictadores mesiánicos y gobernantes idolatrados, Rafael Leonidas Trujillo Molina ocupa un lugar preponderante dentro de la psiquis histórico-social de la República Dominicana. Treinta años de dictadura lo convierten hoy en un ícono rampante de la ideología del poder, de su ejercicio y de la forma cuasi mítica de la manifestación de su presencia en todos los órdenes de la vida nacional de su época.

No es extraño que, para un documentalista, esta figura y los hechos que ocurrieron durante su mandato, no fuese auscultada a través de una revisión histórica y más aun, con el rigor de un género que deja pocas brechas límpias al momento de 'audiovisualizar' el accionar de los personajes y sus acciones.

René Fortunato comienza en 1991 una serie histórico-documental sobre la presencia de la figura de Leonidas Trujillo en el contexto social donde ejerció su mandato.

Con "El poder del jefe" se muestran las condiciones políticas, económicas y sociales que determinaron el surgimiento de la dictadura de Trujillo en la República

[29] En todos los trabajos de René Fortunato se desecha el testimonio por considerarlo un elemento atentatorio contra la reflexión imparcial hacia el espectador, puesto que la misma presencia de un testigo, -según el documentalista-, puede causar rechazo en el público al estar de acuerdo o no con su punto de vista. (N.A.)

Dominicana. René, apoyado en fílmicas de la época, fotografías, documentos, grabaciones de discursos de Trujillo y sus colaboradores cercanos, así como otros recursos audiovisuales, ofrece una visión de más de veinte años de historia dominicana, de 1916 a 1937.

Este otro intento, con algunas precaridades discursivas en su dramaturgia, logra de todas maneras un convencimiento sobre los datos manejados en su obra, salvando las distancias entre el discurso histórico y las revelaciones audiovisuales.

El 1994 fue el año para que René otorgara su segundo convencimiento sobre la revisión histórica del tirano. "El poder del jefe II" mostró, esta vez, los acontecimientos políticos y sociales más importantes ocurridos durante el período 1938-1952. Las acciones de la dictadura trujillista durante los años cuarenta y los esfuerzos de los exiliados para derrocarla, son tratados con detalle en esta segunda obra que remite a otros acontecimientos como las invasiones de Cayo Confites y Luperón, la Juventud Democrática y las diferentes conspiraciones, así como las relaciones de Trujillo con los Estados Unidos antes del inicio de la "guerra fría".

En esta ocasión se nota un aprovechamiento más aproximado al rigor del documental, a través de su voz en off y otras líneas estéticas. El último trabajo de la serie toma, a manera de colofón, el período comprendido entre el 16 de agosto de 1952, fecha de la juramentación de Negro Trujillo como Presidente de la República, y el 8 de noviembre de 1961, día de la salida del país de Ramfis Trujillo y su familia. Entre los hechos tratados en esta parte se destacan el viaje de Trujillo a España, la Feria de la Paz, el secuestro de Galíndez, la invasión del 14 de junio, la muerte de las hermanas Mirabal, el ajusticiamiento del dictador y la muerte de los que participaron en el complot contra Trujillo.

René Fortunato en "El poder del jefe III" (1996), concluye así una revisión histórica que se sumaría a muchas otras de igual magnitud en el orden literario, pero que en el área audiovisual se ha convertido en el documento más aprovechado en términos de su valor educativo.

Por tanto, el documentalista, a través de su productora Videocine Palau, ha podido crear una red de distribución de todos sus documentales con el fin de que estos lleguen a la mayor cantidad de público posible, una red que aparte del territorio de República Dominicana, ha logrado ventas en Puerto Rico y en territorio de los Estados Unidos.

La herencia de la ira

El quinto largometraje documental de René Fortunato auspició una idea sobre la base de quien fue el que administró con posterioridad la herencia de Rafael Leonidas Trujillo. Con "La herencia del tirano", presentada en una gala premier el 19 de julio de 1998 en la sala Eduardo Brito del Teatro Nacional, el documentalista resuelve su obra auscultando los hechos ocurridos el día del funeral de Trujillo, el 2

de junio de 1961, hasta la fecha de juramentación de Juan Bosch como presidente constitucional de la República, el 27 de febrero de 1963.

Las luchas de las organizaciones 14 de Junio y Unión Cívica Nacional y el inicio de las actividades del Partido Revolucionario Dominicano, constituyen el punto central en el cual René se apoya para descubrir la serie de sucesos políticos que marcaron este período.
"La herencia del tirano" intenta apuntar las manifestaciones de un panorama que estuvo matizado por las luchas internas en procura de alcanzar el poder.[30]

Fortunato opta por la exposición visual metódica, detalla ciertos hechos y hace las referencias de lugar cuando toca algunos personajes de la vida política nacional de la época, aunque la tendencia era más bien de hacer notar el cúmulo de información audiovisual que la discriminación de los datos. Esto hace que algunos discursos de la época –presentados de forma directa-, se hagan largos y retrasen el discurrir del documental.

La parte audiovisual y el sustento fotográfico tratan de tomar balance ante la carga discursiva del material. A falta de fílmicas, las fotografías enlazadas al texto en off son un recurso bastante útil y provechoso que el autor saca como perfil de apoyo.

El discurso de este trabajo queda dentro de un campo de muchas expectativas que son alcanzadas hasta cierto punto bajo los términos que el material histórico pueda proveer.

Las figuras protagónicas como las de Manolo Tavares, Viriato Fiallo, Rafael F. Bonnelly, Juan Bosch, Ramfis Trujillo y Joaquín Balaguer, son tocadas en la medida en que su protagonismo va determinando la dirección de los hechos y no en el análisis y la reflexión de lo que la figura representa en sí dentro de la perspectiva social e histórica.

Posiblemenete, uno de los detalles más determinantes con relación con la visión y perfil de un político que señala el documental, es el informe sobre Joaquín Balaguer que ofreciera John Bartlow Martin al entonces presidente de los Estados Unidos, John F. Kennedy, cuando califica a Balaguer como 'una figura enigmática que no logra definir sus verdaderos propósitos políticos'. Este señalamiento es uno de los puntos más enriquecedores que posee esta producción, si hablamos de aportación documentada frente a las demás figuras involucradas.

La violencia del poder: Entre la espada y la censura

René Fortunato ha sido uno de los tantos que han sufrido la espada de la censura a su trabajo. Las polémicas desatadas por la naturaleza de los temas que ha tratado en sus anteriores realizaciones, sirven como medidor de cuáles son las

[30] "La herencia del tirano" marca el inicio de la ruptura con el proceso de trabajo del documentalista, puesto que su evolución se verá más tarde en "La violencia del poder", trabajo que solidifica su madurez como operario de las imágenes y documentos históricos. (N.A.).

motivaciones de los organismos censores y qué implicaciones posee la labor de revisión histórica cuando se exponen ciertos hechos que a muchos sectores de la sociedad molestan por los intereses que tienden a proteger.

"La violencia de poder", sexto largometraje documental de este realizador, corrió con la misma suerte que otros trabajos de su autoría, que, en su momento, provocaron airadas respuestas de una parte de la sociedad.

Al parecer, los problemas de censura siempre han matizado los estrenos de sus trabajos, puesto que su primer documental, "La Trinchera del Honor", estrenado en 1988, se constituyó en su primer conato de censura. En esa ocasión fue la Comisión de Espectáculos Públicos la que se interpuso para la presentación, y eso mismo pasó en 1991 cuando el estreno de "El poder del jefe".

En "La violencia del poder" las ambiciones investigativas del realizador tocan esta vez a uno de los personajes de la vida política nacional de mayor incidencia en la historia reciente del país. "La violencia del poder: Los doce años de Balaguer" tomó más de tres años de investigaciones, trabajo y estudio del período comprendido entre de julio de 1966 hasta el 16 de agosto de 1974.

Más de cincuenta horas de material fílmico, 10,000 fotografías y decenas de grabaciones magnetofónicas fueron procesadas y analizadas por Fortunato. La narración del documental estuvo a cargo de Felipe Gil, con la colaboración de René Alfonso, la música original fue compuesta por Manuel Tejada, la edición y postproducción por Juan Pablo Degracia, y el diseño del afiche promocional por Carlos Sangiovanni. Fortunato manifestó en esa ocasión que uno de los mayores objetivos de este trabajo audiovisual es "el de poder estimular una jornada nacional contra el olvido y el silencio".[31]

El documental corrió por un periplo de controversia mucho antes de su exhibición al público. La primera estaba pautada para ser presentada en la sala Eduardo Brito del Teatro Nacional el 8 de abril del 2003 y el 12 de ese mismo mes en el Gran Teatro del Cibao. Pero un comunicado de la misma directiva manifestaba que el documental fue "pospuesto en razón de compromisos previos contraídos por la institución".[32]

Esta reacción vino precisamente cuando el presidente de la República Hipólito Mejía asegurara que no iba a arriesgar su amistad con Lila Alburquerque, presidenta de la Cámara de Diputados y miembro del Partido Reformista, por la emisión de ese documental. Alburquerque le había solicitado a Mejía que interviniera para que no se proyectara el documental en el Teatro Nacional.

[31] El Caribe, 7 de febrero 2003, pág.37.

[32] El Caribe, 15 de febrero 2003, pág. 37.

La noticia causó sorpresa e indignación entre los medios intelectuales y artísticos como en el caso de Andrés L. Mateo, titular de la Secretaría de Cultura quien manifestó en esa ocasión que "la censura ha sido una característica del pensamiento autoritario dominicano, aunque nunca ésta ha logrado su objetivo".[33]

Por su parte el cineasta Claudio Chea consideró: "El documental no tiene nada ofensivo, ni siquiera sea una propaganda en contra del propio Partido Reformista y quizás esto sea lo que estén protegiendo".[34]
Asimismo, el realizador Angel Muñiz manifestó, dentro de toda esta controversia: "Al margen de lo que ocurra, yo entiendo que no se le debe prohibir a ningún artista que se exprese".[35]

Esto también tomó la atención del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Prensa, el cual quiso dejar establecido mediante una nota que "saldrá en defensa de la exhibición de cualquier material periodístico que contribuya al desarrollo intelectual del pueblo dominicano". [36]

Luego René Fortunato asumió la disposición de solicitar a la Dirección del Teatro Nacional una nueva fecha para exhibir su trabajo audiovisual. Fortunato, quien se encontraba fuera del país al conocerse la noticia de la posposición del documental de su autoría, había firmado un contrato y pagado la suma de 25 mil pesos para cerrar el compromiso de arrendamiento de la sala para luego recibir una comunicación de posposición.

Después de todas estas controversias el documental fue exhibido con éxito en la sala Eduardo Brito del Teatro Nacional el 5 de mayo del 2003 con la asistencia de connotadas personalidades de la vida política del país. Luego en ese mismo mes fue presentado en la sala del Gran Teatro del Cibao, en el salón Fiesta del Hotel Jaragua, y en la quinta edición de la Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo para entonces ser presentada al público general en las principales salas de cine de Santo Domingo y Santiago en el mes de julio.[37]

Con "La violencia del poder", este documentalista invoca nuevamente a los muertos ilustres para asumir su compromiso con una historiografía audiovisual como

---

[33] Ibid., pág.37.

[34] El Caribe, 16 de febrero 2003, pág. 37.

[35] El Caribe, 19 de febrero 2003, pág., 38.

[36] El Caribe, 19 de febrero 2003, pág., 38.

[37] El documental "La violencia del poder" se convirtió en la única producción fílmica dominicana que llenó la sala del Teatro Nacional de Santo Domingo, con una capacidad de 1.700 personas, en una función pagada.

un conjunto de informaciones, relatos y testimonios de lo que ha representado el peso de los hechos más trascendentales de nuestra historia reciente.

Después de ahondar en la figura de Trujillo en aquel tríptico integral de las acciones y forma de pensamiento de una Era de acólitos de la mano dura y la sangre, ofrece esta vez una aproximación a lo que fue una de sus figuras más relevantes y respetadas en esa época: Joaquín Balaguer.

Ahora con este documental se toma nuevamente el compromiso, quizás formal, para hacer un relato documentado de los acontecimientos políticos y sociales que marcaron el período comprendido entre 1966 hasta 1974, posiblemente la parte más férrea de la imposición del poder absoluto que ejerció Joaquín Balaguer.

"La violencia del poder" responde a una serie de precisiones que el autor quiere ofrecer al presentar, a través de una narración que expresa las acciones políticas y sociales del período mencionado.

Para que un documental sea efectivo debe de estructurarse a base de dos elementos intrínsecos a su misma naturaleza como género: imagen y sonido. Ambos elementos tienen que estar perfectamente balanceados para que su discurso lleve el tono adecuado y exprese así la idea central del trabajo.

La base histórica es la materia prima en la cual se va trabajando. De ella se parte para establecer los parámetros argumentales que le darán el sentido de rigor científico al producto. En este caso, Fortunato recurre a los pietajes inéditos de los discursos que el propio Balaguer expresara durante varias de las intervenciones en público y durante los diferentes actos oficiales.

Esto le permite establecer la propia intención del trabajo: dejar que los hechos y los discursos hablen por sí solos, evitando el escape de criterios propios del autor. El problema es que la misma proporción del trabajo induce a una discriminación de los acontecimientos que él considera destacar, tomando la intención oficial de lo que es un documental para evitar los subrayados injustificados. René quizás, en su epílogo, incurre en una intencionalidad expresa de mover ligeramente su discurso en remarcar los horrores del período, sabiendo que ya el mismo contenido del documental se encargó de esta misión.

El trabajo de Manuel Tejada en la musicalización responde a la intención expresa de focalizar la atención en aquellas partes en que el espectador tiene que tomar mayor prominencia. Aquí se hace un balance adecuado, teniendo a la palabra y la misma narración apoyadas a través de los mecanismos del lenguaje. Efectos de sonido, música de puntualización, se observan como un procedimiento lógico para llevar las imágenes hacia buen camino de entendimiento.

Tejada evoca algunas vueltas estilísticas de su propio cuño para ir dirigiendo su trabajo al punto en que se debe de tratar. Posiblemente el abuso de algunos efectos pudiera crear una falsa interpretación de lo que se está observando, pero esto no llega a cambiar su sentido.

Un recurso favorable para la contextualización en el terreno de los hechos y su línea cronológica, es el empleo de canciones de la época, surgidas en años específicos dentro del período contado. Por ejemplo, el triunfo de Niní Cáffaro en el Festival de la Voz de 1968 cuando interpretó la canción "Por amor" de Rafael Solano o Fernando Casado cantando "Una primavera para el mundo" del poema de René del Risco y Bermúdez, sirven de pausas necesarias dentro del discurso para crear esa curva dramática que ayuda a la asimilación de la obra.

El documental, que hace acopio del rigor cronológico, parte de la toma del poder de Joaquín Balaguer en 1966, un inicio vital para el procedimiento narrativo. La falta de pietaje y material en celuloide, es sustituida por los materiales que ofrecen las fuentes periodísticas de varias publicaciones. Estas ayudan a armar las piezas del discurso que supone un enfrentamiento virtual de la imagen y la palabra, evitando que no se contrapongan el uno del otro.

Varios hechos toman a "La violencia del poder", y en este caso sirven para mostrar la evolución de los acontecimientos y la esencia del período reseñado. Toda la estructura del documental se centra en los hechos sangrientos que marcaron el ascenso al poder de Balaguer y su posterior trabajo para el absoluto dominio social y político del país.

Acontecimientos como los asesinatos de Amin Abel Hasbún, Gregorio García Castro, Maximiliano Gómez, Amaury Germán Aristy y un número considerable de sujetos que pertenecieron a los movimientos de izquierda son los sucesos de importancia crítica en el documental.

La voz en off de Felipe Gil como narrador de este trabajo audiovisual, ofrece el tono adecuado como hilo conductor de los textos y las acciones que se presentan. Gil pone el nivel adecuado y hasta didáctico para que el guión no se corrompa por una mala entonación o una inflexión innecesaria. Su voz, más bien, ayuda a que el espectador mantenga la concentración en lo expresado sin perder la orientación de lo que el autor desea destacar.

René Fortunato, aunque coloca como subtítulo "Los doce años de Balaguer", el período relatado en sí es el que abarca desde 1966-1974, un período de 8 años que el propio autor considera fue el más crítico en el reforzamiento del poder balaguerista y en la escala última en que ejerció su poder.

Lo que se puede valorar de "La violencia del poder" es su búsqueda por rescatar hechos. Este trabajo es el más maduro de todos los realizados por este autor. La consistencia de su desarrollo aprovecha todos los artificios del lenguaje y lo pone al servicio de una adecuada obra documental.

12. Hablando en el cine

Los cine-forums y cine-clubes

La expansión y crecimiento de los clubes culturales después de la caída del régimen de Rafael Leonidas Trujillo facilitó la inclusión de ciertos núcleos juveniles, de mediana y alta clase media urbana, a las diferentes dinámicas de expresión artística que empezaron a gestarse en la década del sesenta.

El cine, dentro de esas manifestaciones, jugó un papel importante en las discusiones y debates en los círculos culturales en un momento en que se iniciaba el más amplio concepto de participación jamás vivido en la sociedad dominicana. A partir de esta década, las salas de cine de la capital se convirtieron en espacios dinámicos de interacción cultural las que aprovecharon ese fervor social hacia la criticidad en todos los órdenes de la vida nacional.

Los cineforums se crearon, precisamente, a partir de esa necesidad de emplear los métodos de reflexión para el análisis del mensaje cinematográfico, donde grupos culturales como "La máscara", "El puño" y "La antorcha", se integraron a esta nueva modalidad.

Las salas de cine como Santomé, Independencia, Capitolio y el cine Lama en Santiago de los Caballeros, sirvieron como espacios idóneos donde estos grupos ejercían su función orientadora dentro del análisis de una película determinada de las que se presentaban de manera regular en la cartelera de estos cines.

Después de estas primeras experiencias de discusión abierta al mensaje cinematográfico, estas iniciativas se fueron aglutinando en grupos que le dieron seguimiento a la dinámica participativa. En 1970, con la presentación del filme "Woodstock" en el auditorio de Radio Televisión Dominicana, surge el Cine Club Dominicano, presidido, en esa ocasión, por el crítico de cine Arturo Rodríguez Fernández. A partir de este momento, este cine-club junto a otros como el Cine Club Estudiantil y el Centro de Orientación Cinematográfica (COC), se convirtieron en puntos importantes para el análisis y debate del producto cinematográfico.

Desaparecido el Cine Club Dominicano, Arturo Rodríguez emprende en 1982 una labor similiar en el Cine Club Lumiere, operando en el antiguo cine Elite para luego hacer un periplo por el cine Avenida, que después se pasó a llamar cinema Lumiere, Cinema Centro y una breve permanencia, a finales del 2003 en el cine Issffaa. El propio Fernández también abonó, en la Universidad Tecnológica de Santo Domingo (INTEC), un terreno fértil para la discusión del arte cinematográfico con los estudiantes de ese centro académico.

A estos se le agrega el Cine Club Francois Truffaut, fundado en 1984 tras la muerte de este cineasta francés por el crítico de cine Carlos Francisco Elías. Este cine club auspició el primer evento público que se preocupó por analizar la llegada y la influencia del formato del video en la República Dominicana y su dinámica receptora del mensaje cinematográfico. El cine Independendia se convirtió en el espacio donde el videasta Tommy García y el propio Francisco Elías llevaron la voz del análisis y la reflexión frente a este nuevo formato. Esta actividad dio paso a una serie de encuentros que sobre el mismo tema se ha llevado a cabo dentro de la evolución de este dinámico formato audiovisual.

Bajo estas mismas tendencias en la ciudad de Santiago de los Caballeros se formó un importante espacio que se denominó Nuestra Voz Cine Club, nacido en el campus de la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra y reunió a Manuel Reyna, José D´Laura, Teddy Ureña, Franklin Hernández y Hergit Penzo. Y el Movimiento Pro-Auténtico Cine (MACINE), también nacido en la Pucamaima, agrupó a José D´Laura, Horacio López y José Agustín García.

Un paso importante en la creación de más espacios para el acercamiento a la discusión y el encuentro cinéfilo lo constituyó la apertura, en julio de 1996, del Cine Club del Centro Cultural Hispánico, gracias a la iniciativa de Martha Checo, Ruben Lamarche y Humberto Almonte, tres jóvenes que supieron aglutinar las necesidades de una generación por insertarse en la búsqueda de otras maneras de apreciar elocuentemente el cine.

Hoy en día, en una menor participación, ciertos grupos han mantenido la trayectoria del análisis en espacios como el de la Universidad Autónoma de Santo Domingo y el Centro León de Santiago. A esto se agrega el auditorio de Casa de Teatro donde Arturo Rodríguez Fernández, desde el 2003, presenta semanalmente ciclos periódicos de cine de autor y la apertura en el 2004 de la Videoteca de Casa de Teatro en la que se ofrece una exquisita cartelera de cine para los socios que allí se inscriben para alternar con producciones independientes y de vanguardia.

Fachada de la Cinemateca Dominicana.

Desde las butacas de la Cinemateca Nacional

Antes del surgimiento de la Cinemateca Nacional, se había dado un primer paso en 1975 con la creación de la Cinemateca Kircher, dirigida por Alberto J. Villaverde y Pericles Mejía. Esto respondió a un efecto de una labor realizada en los años sesenta cuando la celebración de cineforums y cursillos de apreciación cinematográfica se plegaron al panorama ya existente

en la República Dominicana de la exhibición de manera constante de cintas de factura europea.

"El único lugar con que contaba el entusiasta del cine para poder estudiar la historia del cine... en su pequeño local de la Plazoleta de los Curas. Por su pantalla desfilaron, además de los clásicos de René Clair, las obras de Jean Renoir, de la Nouvel Vague o la serie de Essanay de Charlie Chaplin".[38]

La creación de la Cinemateca Nacional, inaugurada la noche del 16 de noviembre del 1979, fue hecha realidad por el trabajo de Agliberto Meléndez, Omar Narpier y Adelso Castro. La idea partió de una iniciativa en el gobierno de Antonio Guzmán Fernández cuando se crea la Unidad de Cinematografía, órgano dependiente de la entonces Secretaría de Educación Bellas Artes y Cultos.

Esta institución contó con el espacio del Museo de Historia y Geografía, desde donde creó toda una tradición en los cientos de cinéfilos que apoyaban sus múltiples actividades cinematográficas en el local de la Plaza de la Cultura.

Entre las principales actividades de la Cinemateca se encontraba la presentación de importantes ciclos de cine: alemán, francés, español, japonés, cine yugoeslavo, brasileño y austríaco. A esto se les sumaba el apoyo a las actividades fotográficas y de las iniciativas de los colegios.

Después de una actividad ininterrumpida de ocho años, y gracias a la labor de sus distintos directores, Agliberto Meléndez (1979-1982), Edgardo Pérez (1983-1985) e Hildebrando Hidalgo (1986-1987), la Cinemateca Nacional deja de existir el 30 de octubre de 1987, tras un traspaso del inventario completo de todos los equipos y coleciones, recibido por el licenciado José Chez Checo, Director del Museo de Historia y Geografía, certificado por el doctor Luis Alburquerque, abogado asistente del Consultor Jurídico de la Secretaría de Educación, por disposición del entonces Secretario de Educación, licenciado Pedro Pichardo.

Dentro de un anteproyecto elaborado para garantizar aún más la actividad y permanencia de la Cinemateca se especificaba que el Estado debía estimular, proteger y difundir la actividad cinematográfica en su conjunto, y contribuir a reflejar todo lo relacionado con el séptimo arte. También solicitaba la creación de un fondo especial de estímulo a la realización cinematográfica y de videoarte de tal forma que el Estado participe mediante subvenciones.

Entre otros puntos proponía la formación de la Asociación Dominicana de Realizadores de Cine y Video, al igual que sugería al Poder Ejecutivo la remodelación de la sala de proyecciones con miras a convertirla en la sala principal de cine de la república.

[38] José Luis Sáez, "Historia de un sueño importado". Ediciones Siboney, 1982, pág. 129.

La Cinemateca estaba en proceso de intercambio técnico y participación con directivos de España, México y Brasil con el objetivo de crear las condiciones de control de humedad para una bóveda del archivo en la consevación de películas, en su defecto, la Cinemateca –en su primera etapa-, se dedicó a la adquisición de clásicos del cine mundial como los trabajos de Chaplin, Griffith, Buñuel, Fritz Lang, Eissenstein, Mélies, entre otros. La institución también se convirtió en observador de la FIAF (Federación Internacional de Archivo Fílmico).

Pero parece que el destino de la Cinemateca es de resurgir después de los vientos desfavorables, puesto que fue reabierta el primero de marzo del 2002, nuevamente bajo la dirección de Agliberto Meléndez y como director de programación a Pericles Mejía.

Esta vez la institución prosigue los pasos de exhibición de ciclos itinerantes que aportan las diferentes embajadas residentes en el país. Pero lo lamentable es que siempre ha adolecido de establecerse como un real organismo de preservación y almacenaje de material fílmico.

En agosto de 2004, bajo el gobierno del doctor Leonel Fernández Reyna, la Cinemateca Nacional adquiere el nombre de Cinemateca Dominicana, tomando un sentido más estricto de sus funciones como organismo de difusión y propuesta dentro del campo de la exhibición. El crítico de arte Carlos Francisco Elías tomó las riendas de esta institución con el convencimiento de su función social, tratando de encaminarla por nuevas zonas de amplitud cultural.

Entre estas nuevas estrategias de ampliación, bajo la administración de Carlos Francisco Elías, se creó el plan Cine Club Estudiantil Dominicano en seis escuelas y colegios privados y públicos como una forma de contribuir a ofrecer una alternativa de conocimiento e intercambio cultural. A la vez que integró a su mecanismo de difusión una hoja informativa donde se reseñan todas las actividades que la Cinemateca desarrolla mensualmente, complementada con su página web. Además, en esta gestión se logró incluirla como miembro de la FIAF.

Lo que se debe estudiar hacia su futuro es que, tanto el estudiante de cine como el aficionado a este arte, carecen de tener cerca de sí obras de consulta imprescindibles de la cinematografía mundial dentro de una institución que las pueda preservar tanto en celuloide como en formato de video u otro soporte conveniente.

En este país los aficionados al cine y aquellos que realizan cursos de apreciación cinematográfica sólo tienen a mano las películas que se distribuyen a nivel comercial, tanto en las salas de cine como en los diferentes negocios de renta de videos y DVD.

La presencia anual de dos espacios para la exhibición cinematográfica con carácter más internacional como la Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo y el Festival Internacional de Cine de Santo Domingo, ha servido para que el público dominicano pueda aprovechar otras obras fílmicas fuera del dominio del mercado norteamericano.

Hoy como Cinemateca Dominicana todavía posee muchos retos para concentrar sus esfuerzos en constituirse en una verdadera institución de preservación de la memoria visual del país. En todos sus años de existencia ha luchado contra la poca disposición estatal hacia ese fin. En algún momento se definirá su verdadera importancia como reserva audiovisual para las futuras generaciones.

13. Cine para leer

Educadores del oficio

La crítica cinematográfica en Santo Domingo se ha desarrollado sobre la base de la apreciación y función social que ha tenido en los medios de comunicación. Desde las primeras críticas, como modalidad especializada del periodismo, surgidas en República Dominicana a finales de los años cuarenta, el oficio de "crítico cinematográfico" siempre se ha considerado como un elemento de extensión comercial que los medios ofrecen a sus lectores.

Entre las primeras figuras de esta modalidad especializada del periodismo que surgieron en el país se encuentran Manuel Valdeperes que, proveniente del campo de la crítica general, empezó la columna "Pre-estreno" en La Nación; José M. García Rodríguez y el realizador Oscar Torres lograron ejercer igual función en El Caribe. Este último lo hacía a través de la columna "Fábrica de sueños", abandonó el trabajo de la crítica para iniciar en 1951 su carrera como cineasta en el Centro Sperimentale di Cinematografia en Roma. En la década de los cincuenta entran otros que agotaron importantes espacios como fueron Emilio McKinney y Julio González Herrera en La Nación, Rafael Añez Bergés en El Caribe con las columnas "Cine semanal" y "Mirador de Cine", también en El Caribe estuvieron Santiago Lamela Geler ("Caras y Caretas"), Carlos Curiel ("Pantalla"), y Agustín Heredia dio paso a la crítica católica en el desaparecido semanario "Fides".[39]

Aquellas personalidades que iniciaron sus comentarios fílmicos a finales de los sesenta y principios de los setenta como Armando Almánzar (¡Ahora!), Alberto Villaverde y José Luis Sáez (Amigo del Hogar y "Kinetos" para El Nuevo Día), Arturo Rodríguez Fernández (Ultima Hora, Hoy, El Financiero), Carlos Francisco Elías (Listín Diario), Alvaro Arvelo hijo (El Caribe, El Nacional), Agustín Martín Cano (El Caribe. Hoy), Danilo Ubrí (El Caribe), Efraín Castillo (Butaca 92) en Ultima Hora, Humberto Frías ("Cine Cultura) en El Sol, Pericles Mejía (El filme de la semana) en La Noticia, León David (La ventana indiscreta), Ulises Santamaría (Ahora) y en los ochenta con la presencia de Fidel Munnigh (El Nacional) y Bienvenido Olivier, (Cañabrava, El Nacional, Última Hora),

También Juan La Mur (El Día) y Federico Sánchez (Hablan los comunistas), Enrique Chao, Freddy Ortíz, María Margarita Jiménez (El Caribe), han tenido que convivir en el exclusivo sector de la crítica con otros que penetraron a la 'sala' con la intención de ofrecer una visión menos estilizada y más directa sobre la dinámica de la redacción de los comentarios de las películas. [40]

[39] "Historia de un sueño importado". Ediciones Siboney, 1982, pág. 152

[40] Los veteranos de la crítica que quedan vigentes, han dado saltos dentro de los espacios disponibles en la prensa dominicana. Arturo Rodríguez Fernández había continuado en el periódico Hoy para luego insertarse en el

La generación de "Claqueta 7"

Al iniciarse la década de los ochenta, el oficio de crítico de cine, refiere Jose Luis Sáez en su libro "Historia de un sueño importado", parece tener más fácil salida, dada la proliferación inesperada de periódicos en franca competencia. Sin embargo, la crítica no sufre transformación positiva alguna. Los sietes u ocho escritores que encuentran cabida en los once periódicos con que contaba el país en esa década, agotan el modelo manoseado por sus predecesores, convirtiéndose así en un elemento más del engranaje comercial del espectáculo.

Pero esta apreciación del profesor Sáez pudiera verse reducida en su razón inicial si se analiza el contexto que influyó en la actividad de exhibición cinematográfica de finales de los ochenta cuando una nueva generación de 'voluntarios' de la crítica irrumpió para aumentar así las opciones de criterios en el panorama de esa década.

El cine club Lumiére, que después de iniciar sus aventuras en el desaparecido cine Elite, de la avenida Pasteur (hoy alberga los estudios de Telecentro), y que prosiguió con sus actividades en el también desaparecido Cinema Lumiére de la avenida Independencia, sirvió como una aproximación justa para que ciertos cinéfilos pudieran aprovechar las virtudes que ofrecían las cátedras del crítico cinematográfico Arturo Rodríguez Fernández, que implementaba la modalidad del cine-forum, provocando una plenaria de opiniones entre los presentes que habían sido expuestos previamente a una obra cinematográfica.

Ese espacio fue el elemento alentador para que dos profesionales de la comunicación social y un teatrista vieran en la redacción de críticas cinematográficas, la consecuencia lógica para su desarrollo en este campo.

Con un espacio en el periódico El Nuevo Diario, a instancia del periodista José Rafael Sosa, Anthony Pérez Díaz, egresado comunicador de la Universidad Central del Este, Félix Manuel Lora, egresado comunicador de la Universidad Autónoma de Santo Domingo y Carlos Castro, joven dramaturgo que ya había hecho sus experimentaciones artísticas en el área del teatro a través de su compañía "Jaqueca", se insertan en una actividad en la que paulatinamente fueron desarrollando sus aspiraciones en este periódico.

"Es deber nuestro comunicarles a los amables lectores de este matutino que, a partir de esta fecha, y todos los martes, jueves y sábados, les ofreceremos comentarios y reseñas de la actividad cinematográfica nacional y algunas notas internacionales.

desaparecido El Financiero; Carlos Francisco Elías se mantiene en el Hoy; Armando Almánzar, después de haber puesto su firma en Ultima Hora, vuelve en el 2003 a ejercer en el Listín Diario.

Este espacio creado con el concurso de El Nuevo Diario, nace con los auspicios y la colaboración del Cine-Club Lumiére".[41]

De esta manera estos jóvenes emprendedores iniciaron una tarea que sirvió para que una nueva generación de críticos se integrara a los ya reconocidos del medio, incluyendo otros parámetros sobre lo que ellos entendieron que era la dinámica de este oficio.

Meses después, a la generación de "Claqueta 7", se integró otro no menos entusiasta colaborador que con su estilo, influenciado por las instancias de otros del patio, asumió también su particular visión sobre las reflexiones posteriores a la apreciación de una película. Rubén Lamarche, estudiante en esa época de la carrera de Mercadeo en la Universidad Apec, tendió su alfombra para establecerse como otro agudo defensor de la amplitud con que se podían enfocar los criterios cinematográficos. Iniciado en el grupo de "Claqueta 7" en el Nuevo Diario, su periplo también lo llevó a ejercer en el periódico El Sol y en la revista semanal Ventana del periódico Listín Diario. Luego, un año más tarde, este maravilloso experimento vocacional dispersó a sus involucrados hacia otros medios de comunicación con el fin de expandir sus criterios por otros rumbos.

Félix Manuel Lora empezó a publicar sus críticas en la revista juvenil Listín 2000 hasta 1994. No obstante, en el mismo Listín Diario desarrolló un amplio trabajo de críticas en los diferentes productos que el periódico mantenía como la revista Escala, Ventana, revista UNO y desde 1998 hasta el 2001 en la revista Evasión.

Su profesionalidad sigue marcándola en el periódico El Caribe, función que ejerce también para la Cadena de Noticias, CDN, Canal 37.

Anthony Pérez Díaz encontró su mejor recurso en el periódico Ultima Hora y luego en el periódico El Nacional. Despúes partió hacia los Estados Unidos. Carlos Castro prosiguió el ejercicio de la crítica, pero esta vez dirigida hacia el teatro en Ventana y en otros medios independientes de informaciones culturales.

Por su parte, Rubén Lamarche, después de haber ejercido por un tiempo en el periódico El Sol, y después de haber obtenido su título universitario, mantuvo por varios años la crítica cinematográfica en la revista Mercado, donde fungía como editor en jefe y luego se convierte en editor de la revista Tipo Magazine, especializada en diseño y publicidad. Su voluntad ha quedado en intervenciones en programas radiales y otros artículos especializados para otras publicaciones.

Así esta generación de "Claqueta 7" que irrumpió en unos finales de una década plausible para la revitalización de un arte que en Santo Domingo continuaba con sus avatares mercadológicos, sirvió para que los cinéfilos y los pocos lectores de

[41] El 25 de julio de 1989 esta nueva generación de críticos de cine inició el espacio "Claqueta 7" en el periódico El Nuevo Diario.

la crítica cinematográfica que siempre ha caracterizado su consumo, reconocieran en la virtud de cada uno de ellos la posibilidad de aprender a diferenciar estilos y perspectivas sobre el arte.

Otros en la pista

Después del surgimiento de esta generación se hicieron presentes, a partir de la segunda mitad de los años 90, otros entusiastas del arte que encontraron las posibilidades de penetrar en los vericuetos del aprendizaje para manifestarse como artesanos de la apreciación fílmica.

Máximo Jiménez, periodista de profesión que ejerce más o menos el oficio tratando de tomar el lado más conveniente de la crítica, es uno de esos jóvenes profesionales que tomaron la carrera con los rigores de lugar.

Jiménez se inició como crítico de cine en mayo de 1997. En el 2000 comenzó a colaborar con el suplemento "Tertulia" del periódico La Nación. En ese mismo año publica "Cineguía", un libro recopilatorio de las sinopsis de los filmes estrenados en 1999 en República Dominicana, complementado con algunas biografías de directores.

A principio del año 2001 colaboró con el suplemento de espectáculos "Espectacular" del periódico Listín Diario. A la salida del periódico gratuito Diario Libre, en abril del 2002, se desempeñó como editor de cine de esta publicación. También fue editor fundador de la sección "SalaUno" del portal de internet www.enel.net. Durante casi un año realizó la sección de cine y video para el televisivo Diario Libre AM.

Por el otro lado, Luis Beiro Alvarez, de origen cubano y con varios libros de poesías en su carrera profesional, ha abrazado también la crítica cinematográfica para dejar establecido su pudor sobre lo que él cree que se debe interpretar en una obra cinematográfica.

En su país natal se inició en 1976 a través de las publicaciones periódicas como la revista Cineguía, La Nueva Gaceta y la revista Opina. En 1997 continuó su labor en República Dominicana publicando sus críticas en las páginas del vespertino La Nación.

En el 2000 su espacio de contienda se mudó a las páginas del Listín Diario, medio que ha tratado de ofrecer buenas oportunidades para aquellos que desean pasar turno en este aspecto del periodismo cinematográfico. En el 2003 publicó un libro recopilatorio sobre sus andanzas por el oficio titulado "Desde la última butaca". En él se entremezclan desde críticas publicadas en el matutino hasta artículos de opinión sobre diversos aspectos del cine dominicano e internacional.

Dentro del oficio también observamos el trabajo del chileno Mario Núñez Muñoz, que ejerció la crítica de cine en la revista Rumbo y luego la sigue desempeñando en el Diario Libre y en un programa de televisión de Antena Latina, canal 7.

Es director del Centro de Producción de Televisión Omnimedia en Santo Domingo y encargado del diseño, implementación y puesta en marcha del proyecto Centro de Producción de Televisión de Omnimedia, además de ser el productor general de programas informativos de Omnimedia como el Diario Libre AM, Diario Libre en Antena, Diario Libre en el 21.

Núñez viene a República Dominicana con un antecedente en el medio audiovisual que lo ha colocado como un profesional competitivo. En Chile fue director del Programa de Estudios en Cine de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Gerente de Programas Artísticos, Cine, Teatro y Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Este crítico asume su rol con una perspectiva no muy ajena a los impulsos metódicos con que muchos especialistas del ramo en América Latina utilizan las herramientas para descifrar los códigos cinematográficos de cada película.

En la ciudad de Santiago de los Caballeros, segunda urbe en importancia económica de la República Dominicana, también se han revelado dos personalidades que contribuyen en cierta medida a realizar aportes a la cultura cinéfila en esta ciudad. En Santiago, dados los modernos complejos cinematográficos que se han construido en su principal zona comercial, se ha garantizado un flujo permanente de público y facilitado el uso de la crítica cinematográfica como fuente de guía al momento de seleccionar una película.

José D´Laura y Carlos Fernández Rocha han realizado importantes labores de crítica para el periódico La Información y otros medios de comunicación radial y televisiva. José se inició en la crítica de cine a mediados de los 80 con comentarios en los programas radiales "Toda una semana de cine" y "La otra cara". Para finales de esa década ya contaba con una gran cantidad de artículos escritos para La Información.

En 1991 ingresó a la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra (PUCMM) donde impartió cátedras sobre apreciación cinematográfica y cine latinoamericano. Al mismo tiempo se inició junto a Carlos Rocha la publicación de la página semanal "24 x segundo" en La Información. Desde 1993 mantiene el programa radial semanal "Cine solo cine". Junto a José y Rocha, en la ciudad de Santigo, también ejerce el oficio Delvis Lendof, quien publica sus críticas en "El Paginón" del matutino La Información y en el programa televisivo "Noche en Grande" de esa misma ciudad.

Los aportes de estos dos profesionales han tenido una gran importancia, por ser los únicos que ejercen el oficio fuera de los ámbitos culturales de la ciudad de Santo Domingo y por realizar dicha labor en la única provincia del país que cuenta con una crítica fílmica especializada.

Otros agregados que han tenido sus tendencias a la simpleza en el rigor del trabajo han sido Pavel Lerebourg, que en el 2003 tomó un espacio en el periódico Hoy; Raúl Miranda quien estuvo en el periódico El Día y Omar Reyes, que pasó por las páginas de la desaparecida revista Rumbo. Estos tres últimos, con diferentes niveles de resposabilidades, cayeron en las trampas presentes en el oficio cuando no se tienen las reglas claras para el análisis y la crítica.

Al observar las generaciones que han precedido a los decanos de la crítica cinematográfica, se puede inferir que el oficio siempre ha contado con el interés de algunos que lo defienden con ciertas manías de asumir los compromisos dejados por los que han marcado sus huellas en el terreno crítico. Sería labor de las mismas generaciones de lectores que van teniendo cada vez más contacto con las críticas fílmicas que aparecen en los distintos medios de comunicación criollos, evaluar las razones y el aporte realizado por cada quien al momento de contribuir a un mejor sentido sobre la crítica cinematográfica en República Dominicana.

Publicaciones para la orientación

Dentro de la evolución de la crítica especializada en el país se han manifestado iniciativas de orientación hacia el público que han ofrecido, en diferentes medidas, tablas de salvación para la demanda en el aspecto informativo y en el objetivo de llevar una cierta calidad al público consumidor.

Es preciso señalar algunas publicaciones que cumplieron con la función informativa y educadora que todo medio debe desempeñar en pro de la dinámica de la cultura cinéfila. Entre las que se pueden citar tenemos "Arte y Cine", fundada el 1ro. de enero de 1932 por Vicente Ortiz y Enrique Marchena. En junio de 1942 Luis Miura Baralt y Eduardo Pellerano Sardá abrieron otra revista bajo el mismo nombre que circulaba todos los jueves.

Un 28 de septiembre de 1945 se inició "Boletín del Circuito Rialto" que consistía en la publicación de la programación semanal de los cines de la empresa, acompañado de nota sobre el cine.

Otra publicación, sin ser técnica ni artística, también cumplió con una función orientadora en el aspecto de las reflexiones que se tomaban en cuenta frente al discurso cinematográfico. La conocida "Guía Moral del Cine" que editaba el Centro Católico de Orientación Cinematográfica en 1953, tomó muy en cuenta su función fiscalizadora basándose en los cánones auspiciados por la iglesia y reafirmada en el público a través de esta revista quincenal de cuatro páginas donde se reproducía la calificación moral de las películas en exhibición.

Siguiendo con este rastreo nos encontramos con que en 1972 Adelso Ortega C., publicó, con una vida efímera, la revista "Celuloide", otro producto que en cierta manera trató de cumplir con una obligación profesional dentro del área. Pero en julio de 1973 apareció "Butaca 92" una de las revistas más especializadas de la época que, bajo la dirección de Arturo Rodríguez Fernández y Efraín Castillo, trató de llevar un completo compendio informativo a través de sus estudios históricos, biografías y críticas de películas exhibidas en el país.

En 1977 apareció otra publicación especializada llamada "Kinetos", una revista del Grupo Meliés, bajo la dirección de Henry Striddels. La publicación recibía colaboraciones de importantes firmas como las de Teófilo Barreiro, Guillermo Defilló, Luis Garrido Seco, Silvano Lora, Laura Pou, Max Pou, Víctor Ramírez Estrella y Carlos Sanlley Castro.

El Grupo Cine Militante, que dirigía Onofre de la Rosa, también se manifestó con una orientadora publicación titulada "Rodaje" aparecida en 1975 y en cuyas páginas se estamparon las firmas de Rosa Naar de Valerio, Ramón Narpier, Tony Lendor, Teresa Brea, Alex Núñez, Josefa F. Quírico y Ramona Bourdier. Y en octubre de 1978, Onofre de la Rosa, a través del Instituto Dominicano de Arte y Cine (IDAC), editó "Fotómetro", otra publicación surgida como producto de años de incentivar un cine dominicano acorde con las necesidades fundamentales del contexto dominicano. La revista también reflejó el interés por la fotografía y la comunicación en general.

A esta también se le une "Nuevo Cine" concebida y promovida en 1980 por el Comité Pro-Instituto Nacional de Estudios Cinematográficos (CINEC), en la que Rafael Portorreal, Gilberto Ramírez y Ricardo Beca, como encargados de la publicación, sostuvieron la convicción de que la orientación alternativa sobre los aspectos del cine también era otra oportunidad para ofrecer distintas visiones sobre el cine y su expresión comercial en la República Dominicana.

En marzo de 1983 la Agencia de Servicios Cinematográficos S.A., logró poner en el mercado su revista "ServiCine", una orientadora publicación dirigida por Arturo Rodríguez Fernández y Gustavo Turrul que pretendió tomar las características de sus antecesoras e introducir nuevas tonalidades en la parte informativa. Esta revista quincenal y distribuida en las salas de cine logró, en cierta manera, otorgar al público un producto de directa circulación dentro del propio espacio donde éste confluye para disfrutar del espectáculo fílmico. Entre sus colaboradores se encontraban Armando Almánzar, Bienvenido Olivier, Agustín Martín y Jimmy Gómez.

Para mayo de 1986 el Cine-Club Lumiére empezó a editar su folleto informativo "Fichas", producido por la Comisión de Educación de este cine-club, con el objetivo de orientar sobre diferentes aspectos del cine a sus miembros como al público en general, puesto que el folleto era vendido con un valor por suscripción anual.

Para 1997 circuló una particular revista de bolsillo denoninada Cinecan, un producto que pretendió ofrecer a los cinéfilos, que la obtenían de manera gratuita en los circuitos cinematográficos del país, un servicio de orientación sobre los estrenos que cada semana llegaban a los cines del país.

Frente a la proliferación de espacios editoriales insertados en los distintos medios escritos de prensa, parecería que las revistas gratuitas sobre cine no tenían capacidad para insertarse en el mercado. Pero frente a este riesgo, en los finales de 2004 se produjo el surgimiento de un concepto más acabado de revista de orientación cinéfila denominado Popcorn, un magazine abarcador de temas, artículos, estrenos e información menuda sobre distintos tópicos de esta zona del espectáculo. Bajo la responsabilidad editorial de Omar Reyes Brito y Alí Gonzalez Alemany, este producto asume su función en el mercado para satisfacer los gustos de su público lector.

Siguiéndole los pasos a este producto y con iguales puntos de significancia, se lanzó en abril del 2005 la revista Filmmag, una edición mensual de formato tipo "bolsillo" con informaciones sobre los estrenos de cine, noticias, novedades en DVD y perfiles biográficos. Con la responsabilidad de José Alejandro Pereda y Joel Lizardo esta revista viene a redundar en las ofertas informativas para el sector cinéfilo del país.

Este mismo concepto fue adoptado por los jóvenes Carlos Monagas y César Miguel que, en junio de 2005, publicaron la mini revista "Preview", un producto editorial que también marcó otro punto de avance en el ámbito informativo sobre temas de cine para los amantes de este arte en República Dominicana.

En este recuento también debemos señalar los textos que sobre el cine se han publicado y que forman parte de la bibliografía presentada en el país que, aunque escasa, es lo único presente dentro de las publicaciones que sobre el área se ha dado a conocer en la República Dominicana. El fenecido crítico de cine Manuel Bernhardt publicó en 1953 un trabajo recopilatorio titulado "Apuntes cinematográficos" y Manuel Valdeperes publicó en 1957 "El arte de nuestro tiempo".

Un libro del cual nos hemos servido bastante para la elaboración de este trabajo investigativo es el publicado en 1982 por José Luis Sáez titulado "Historia de un sueño importado", un compendio general de lo que ha ocurrido en materia del negocio del cine en la República Dominicana desde principios de 1900 hasta 1979. Sáez ya antes había publicado en 1967 su texto "Cine y Sociedad" y también produjo luego dos textos básicos para la enseñanza del cine en el campo universitario. El primero es producto de los talleres sobre apreciación cinematográfica impartido en la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD) en 1974, titulado "Teoría del Cine: apuntes sobre el arte de nuestro tiempo" y "La prensa de celuloide: lecciones de

periodismo cinematográfico", publicado en 1983 por la editora de la UASD, texto básico para la materia de periodismo cinematográfico de esta universidad.

El crítico de cine e intelectual Alvaro Arvelo Hijo publicó en 1982 un texto recopilatorio de sus críticas de cine realizadas hasta esa fecha en "Comentarios de cine". También el crítico de cine fallecido Humberto Frías hizo una recopilación de sus más importantes críticas en "La pasión de un oficio moderno", publicado en 1987.

Los conocimientos de Ángel Haché, en historia del arte e historia del cine, le permitieron publicar en 1989 el libro "Homenaje al cine blanco y negro", una publicación formada en conjunto con los textos del crítico de cine Arturo Rodríguez Fernández, dibujos de diferentes filmes clásicos del cine mundial realizados por el propio Haché y un prólogo del crítico de arte Marianne de Tolentino.

Otro trabajo que contribuyó a la bibliografía dominicana fue el realizado por el crítico de arte Luis Beiro Álvarez en 2003, con una edición sobre varios artículos publicados en el Listín Diario entre el 2000 y el 2002 a la que adjunta un ensayo inédito sobre el cine mexicano y otro acerca del panorama sobre el cine dominicano.

En la radio y la televisión

Junto a estas publicaciones también podemos dejar sentado, a manera de complemento, aunque haya sido a través de los medios electrónicos, la mención de algunos programas tanto de radio como de televisión que han servido como puntos orientadores para el cinéfilo dominicano.

Recordamos el programa radial de Armando Almánzar que a principio de los setenta a través de HIN, división de radio de Rahintel, comentaba la actualidad de los estrenos cinematográficos al mismo tiempo que ofrecía música de las bandas sonoras de películas de todo el panorama internacional.

Los espacios radiales de la década del setenta que ocupaba Jimmy Sierra y los involucrados en el Comité Pro-Instituto Nacional de Estudios Cinematográficos (CINEC). Los programas que mantuvo Arturo Rodríguez en Radio Antillas junto a Enrique Chao y con René Fortunato en HIN.

Aparte de estas incursiones radiales de Arturo Rodríguez, este crítico también hizo un periplo en la televisión desde los años setenta en distintos programas dirigidos al público en general como aquel conducido por Socorro Castellanos en el canal 4, Buenas tardes a la orden, donde Arturo Rodríguez y Efraím Castillo tenían el espacio Butaca 92.

Las demás intervenciones de Arturo Rodríguez estuvieron en Teleclub del Hogar con Miledis del Cabral, en un espacio en el canal 4 con cine clásico y su programa de mayor éxito el producido en Rahintel, canal 7, "Ciudadano Cine" donde presentó clásicos del cine mundial y a la vez hacía comentarios sobre esas películas. Los comentarios radiales de Edison Rivas y Rafael Portorreal en el programa "Fórmula de cine".

A principios del 2000 Arturo Rodríguez Fernández logró iniciar el programa "Érase una vez en el cine" por Supercanal, canal 33, donde realizaba una cátedra especializada sobre un tópico específico sobre el cine, a la vez que comentaba las novedades de estrenos en la cartelera. En 1997 inició con Armando Almánzar el programa radial "A la hora señalada" en Viva FM para luego trasladarlo en el 2000 a la estación La X-102.

Pericles Mejía y Armando Almánzar también incursionaron en la orientación cinéfila en la televisión a través del programa "Pantalla 10". Tutín Beras Goico congregó también sus ansias de cinéfilo en un programa de televisión producido en el canal 4 y en ese mismo canal, a principio de los ochenta, el cineasta Jean Louis Jorge concentró su propio espacio orientador con una programación semanal sobre el cine clásico internacional.

En el 2003,-con apenas unos meses de duración, - Armando Almánzar estuvo orientando sobre los estrenos cinematográficos semanales, a través de Red Nacional de Noticias (RNN), canal 27, dentro del programa Estudio Elite, especializado en noticias del mundo cinematográfico.

En la ciudad de Santiago de los Caballeros también un grupo de críticos cinematográficos asumió su rol de orientación y creó un especial espacio de debates sobre el tema denominado Nuevo Cine Estudio, un programa de radio que agrupó a Osvaldo Reyes, Darío Fernández, Carlos Fernández-Rocha, Manuel Reyna, Bárbara Hernández, Juan La Mur y Radhamés García.

14. Los videoclubes

Cuando el cine llega a la casa

Cuando el video ofreció la posibilidad de apreciar una obra cinematográfica en la comodidad del hogar, inmediatamente surgió una adecuación de la cultura audiovisual y un aprovechamiento real de todas las posibilidades en cuanto a su manejo y alcance doméstico.

A mediados de los 80, la llamada "guerra de los formatos" entre las dos más importantes empresas japonesas como la Sony y la Victor RCA, trajo consigo una revolucionaria tecnología de competencia entre estos dos pioneros en la utilización del video dentro del mercado internacional.

En un primer momento se comercializaron tres formatos destinados al gran público, además de otros profesionales: el Sistema 2000, el Beta y el VHS. Fue una lucha que se prolongó varios años y que primero dejó en el camino al Sistema 2000, a pesar de su alta calidad de imagen, y luego al Betamax de la Sony que pierde la guerra de formatos frente al VHS de la empresa Victor.

El VHS inmediatamente se convirtió en el sistema de vídeo más extendido en los hogares hoy en día. Sus siglas significan en inglés Video Home System, Sistema de Vídeo para el Hogar, utiliza cintas de 1,2 pulgadas, con una duración de hasta 4 u 8 horas.

Al igual que varios países de América Latina, la República Dominicana empezó a adoptar este nuevo formato, impulsando así una nueva tendencia comercial de la renta de películas para los hogares.

El video doméstico se introduce en el país a principios de los años ochenta y toma auge a finales de la década. Entre los primeros establecimientos dedicados al alquiler de películas que empezaron a funcionar en la ciudad de Santo Domingo figuran el videoclub de la Casa Haché, el Video Internacional y Tito Videoclub, que ofrecían la mayoría de sus títulos en idioma inglés.

En los años posteriores el mercado se vio invadido por películas "piratas" provenientes de Panamá y Venezuela. Este producto de baja calidad compitió por años con otros medios y se mantuvo como principal oferta de la mayoría de los videoclubes. Más tarde surgieron algunos videoclubes con alta proporción de cintas originales adquiridas en los Estados Unidos y, ante la ausencia de distribuidores locales, se inicia así una competencia basada en la calidad que surtió efectos muy positivos en el cosumidor.

Junto a aquellas empresas pioneras de renta de video en el país siguieron otras compañías como Videoclub Santo Domingo, Video Ozama, Mac Video, Video Colonial, San Vicente Video, Master Video, Super Video, Video Visión, Video Preview, Showcase Video Club, Video Monumental, Video Club Arroyo Hondo, Okey

Video Club, Video Detalles, Deirdre´s Video Club, Video Adasol, J. Gómez y Asoc., Caribbean Video Club, Video Miramar, Anthony´s Video, Video Universal Club, Video Club Santo Domingo, Albert´s Video Club, Video Club Dominicano, Video Club Extravagancia, Joel Video, Video Video y en el interior del país, se hicieron presentes más de 45 empresas en el mercado para garantizar una mayor oferta al público consumidor de videogramas.

También estuvieron tiendas como Videolandia que inmediatamente se caracterizó por películas de autor; Supreme Quality Video, propietario de uno de los más amplios catálogos de cine clásico norteamericano. Molina Video, Video Express Club, Efren´s Video Club, Island Video, Videotheque, especializado en cine independiente norteamericano y Video Europa, la primera empresa de este ramo que ofrecía un exclusivo catálogo de cine europeo.

Pero las presiones por la regularización del mercado del alquiler, unidas a la crisis energética, llevaron a sucumbir a varias empresas de este tipo. Entre estos, dos importantes empresas como Video Europa y Videotheque, con nueve años de operaciones, tuvieron que cerrar sus servicios en septiembre del 2002, con lo que desaparecieron del mercado unos 10 mil títulos en formato de VHS y otros 3 mil en DVD.

Los posteriores hechos se concentraron en la batalla por las regulaciones de compra y distribución en el mercado, que ha traído una serie de presiones por parte de representantes legales en el país de las principales casas productoras de películas norteamericanas hacia los videoclubes que han sobrevivido.

Los entuertos del mercado

Luego de que se dieran a conocer, a principios de los noventa, los primeros distribuidores oficiales para el mercado local como fueron Winstreet de Panamá, Videovista y Videhogar, se empezaron a crear las leyes que se refieren de forma específica a la televisión por cable y a la comercialización de videogramas.

Estas primeras regulaciones, hechas a través de estos representantes, hicieron mostrar ciertos resquemores por parte de los dueños de las empresas de rentas de videos, puesto que éstos planteaban que el mismo producto (película en video) se convierte en sí en un producto legítimo importado, a cuyos costos se agregaba transporte e impuestos aduanales y por los cuales los autores intelectuales han recibido el beneficio que genera su adquisición.

Todos los propietarios cuestionaron las intenciones de estas nuevas distribuidoras establecidas que, bajo el amparo de los derechos territoriales, exigían la sustitución total del producto representado, aunque se tratase de legítimos originales, otorgando un precio en dólares para la adquisición de sus títulos que no se correspondía con los precios actuales en el mercado internacional de cada videograma.

El pánico se apoderó de los clubes de video que temieron ser clausurados, perseguidos y penalizados por la acción de estas empresas que se amparaban en las nuevas leyes vigentes. Esto afectó grandemente el panorama del mercado y provocó a la eliminación de varios videoclubes.

Las presiones internacionales, la participación de la Motion Picture Association of America (MPAA), la disposición de las autoridades gubernamentales y las intenciones de los negocios existentes, recayeron inmediatamente sobre el negocio del video.

En 1992, antes de ser establecida la ley de derecho de autor, aparece Videovista, la primera distribuidora de videos en el país, que sostenía tener representación legítima de algunas importantes productoras. Videovista tuvo una participación activa en los hechos que siguieron en 1993 cuando la MPAA visitara la República Dominicana e hicera reclamos que llevarían a una primera etapa de regularización de la televisión por cable.

Esta empresa representaba, en aquellos momentos, a la Paramount y a la MCA/Universal y estaba en negociaciones para la adquisición de Buena Vista International, que incluye a Disney y sus subsidiarias, y a la Warner Bros. El proyecto de Videovista, que incluía un primer año de acercamiento a los videos, legalización y sustitución de copias, planteaba una segunda etapa de distanciamiento e incursión masiva en el negocio al detalle con carácterísticas de monopolio.

En aquella ocasión la estrategia surtió efectos iniciales, provocó tensión en los videoclubes existentes que temporalmente detuvieron sus inversiones y permanecieron sin ingresar novedades durante meses. La firma del primer contrato con uno de los principales videos del país en ese momento, desató negociaciones sucesivas de los demás, sujetos siempre en condiciones inaceptables, definidas en términos contractuales.

El marco de las elecciones presidenciales de 1994 sirvió para sustentar aun más las esperanzas de la empresa de hacer realidad su proyecto. Pero la permanencia en el poder del Partido Reformista Social Cristiano y la falta de apoyo logístico del Gobierno hicieron sucumbir a la empresa Videovista supliría sus primeras órdenes con material proveniente de Venezuela y cobraría un monto fijo de "legalización" por las películas existentes identificadas como originales.

Los videoclubes que llegaron a realizar negociaciones con Videovista estimaron que fueron estafados. El cobro de altas tarifas de "legalización" por el material legítimo rindió buenos productos y la experiencia dejó un sabor amargo en el ambiente. A finales de la década del 90, con la apertura de Mr. Movies, la primera franquicia extranjera de alquiler de videos, empieza otra etapa de interés en el mercado. Esta compañía, al igual que Movie Max, Home Movies, Diamond Video y Musicalia, entró a competir dentro de un mercado legalizado y con nuevas reglas por seguir.

La posición adoptada a partir de 1996 con el mandato del gobierno del Partido de la Liberación Dominicana, estuvo encaminada a regularizar la situación desde la Oficina Nacional de Derecho de Autor (ONDA) y la posición receptiva de las autoridades ante las solicitudes extranjeras de bajar las presiones que se hacían contra el país para retirarlo de los beneficios comerciales del Sistema Generalizado de Preferencias y la Iniciativa para la Cuenca del Caribe. Pero nuevos aires de contradicciones soplaron a principios del 2000 con la presencia del país de World Video Corporación Dominicana, representante en República Dominicana de los estudios Warner Bros., Home Video, Columbia TriStar Entertainment y Buena Vista Home Entertainment.

En el 2003, y después de un reordenamiento de las regulaciones a partir del gobierno del Partido Revolucionario Dominicano y de una serie de conflictos entre World Video Corporación Dominicana y la Asociación de Clubes de Video, se emitió la resolución 18-03 evacuada por la ONDA, ante el proceso de conciliación abierto entre World Video Corporación Dominicana, representada por César Díaz y los representantes de las tiendas, otorgó un plazo de 20 días a los representantes de los clubes de videos para que detuvieran la importación, distribución y comercialización de obras audiovisuales cuya distribución en el país no contara con las respectivas licencias o autorizaciones de sus productos o representantes, según lo establece la legislación que regula la materia.

Pero en julio del 2003 el Secretario de Estado de Cultura, Tony Raful, modificó y revocó por medio de la resolución 4-03, las disposiciones de la decisión 15-03, 16-03 y 18-03, dictadas por la ONDA, otorgando un plazo de 240 días para que las tiendas de video, así como cualesquiera personas físicas y/o morales suspendan la importanción, almacenamiento, distribución y comercialización, mediante venta, alquiler o cualquier otra forma de obras audiovisuales cuya venta o renta no haya sido autorizada para el territorio dominicano y cuya distribución en el país no cuente con las respectivas licencias o autorizaciones de sus productos o representantes acreditados.[42]

Por intermedio de la misma resolución, Tony Raful revocó la decisión de la ONDA de requerir a la Dirección General de Aduanas la suspensión del despacho de obras audiovisuales que no contaran con los requisitos exigidos por la ley No. 65-00, redujo la multa impuesta a Mr. Movies Ozama y Distribuidora Dominicana de Discos, S.A. (Musicalia) de cien a diez salarios mínimos y anuló la realización de inspecciones de oficio en tiendas de video con la presencia del Ministerio Público.

Sin embargo, ratificó el parecer de la ONDA en lo referente a no devolver a Mr. Movies Ozama y Musicalia videogramas que les fueran incautados en 2002 y ordenar su sometimiento penal. Asimismo, mantuvo el mismo parecer en cuanto a considerar

[42] El Caribe, 14 de julio 2003, pág. 41.

ilícita la comercialización de obras audiovisuales que no se amparen en los requisitos determinados por la ley 65-00.[43]

Esto provocó que el abogado de la empresa World Video Corporación Dominicana, Miguel Núñez Durán, afirmara, en esa ocasión, que las tiendas de video estaban entorpeciendo las negociaciones de la firma del Tratado de Libre Comercio que la República Dominicana estuvo realizando con los Estados Unidos, porque la mayoría de dichas tiendas hacían caso omiso de las disposiciones de la Ley 65-00 sobre Derecho de Autor en lo relacionado con la importación no autorizada de videogramas en los formatos de VHS y DVD.

Todo este panorama puede llevar a la reflexión de que los videos en particular constantemente deben analizar la situación imperante del momento, la estrategia de mercado, los efectos en el precio, los días de renta, la disponibilidad y la rotación de artículos. Las autoridades deben velar por el cumplimiento de las leyes vigentes y no mover la balanza para beneficiar a un sector determinado. Todos deben ser beneficiados por el proyecto, pero manejando las reglas diáfanas y precisas. Los distribuidores legítimos deben evitar las presiones, reorientar su estrategia y procurar un acercamiento con propuestas racionales para los videoclubes.

Todos los involucrados en este sector deben ser receptivos al cambio y entender que la rentabilidad puede ser mayor en un mercado legalizado, así como la satisfacción al cliente y la seguridad en el negocio que propiciará nuevas iniciativas de inversión.

Hasta el momento no existe un panorama claro con respecto al problema de la comercialización de los videogramas en el país, aunque han existido intentos de regulación en este sentido, pero no tan equilibrados como debería de ser. En la medida que avancemos en "poner el orden la casa", seguiremos caminando por un terreno más promisorio y justo.

Publicaciones especializadas

El surgimiento del nuevo mercado del alquiler de videocintas en la República Dominicana trajo consigo una nueva cultura de aproximación a la dinámica de apreciación de una película en la comodidad del hogar.

Esto, unido a la apertura en el país, el 23 de noviembre de 1982 de las primeras líneas de distribución de Telecable Nacional, primera empresa de servicio de televisión por cable, inmediatamente produjo la aparición de ciertos espacios y publicaciones tendentes a orientar a ese nuevo consumidor ávido de informaciones sobre los títulos que entraban al mercado del alquiler de videogramas y películas en el cable.

[43] ibid., pág.41.

El crítico de cine Arturo Rodríguez Fernández fue el primero que aprovechó este fenómeno y, junto a su diario oficio de escritor de críticas cinematográficas en los medios de prensa, asumió por igual la orientación sobre el material en video que llegaba a las tiendas especializadas.

En 1983, a través de la Tarde Alegre, espacio diario de espectáculos que ofrecía el vespertino Ultima Hora, Rodríguez inició la columna "Cablemanía", especializada en comentarios de las películas del cable y en la que también marcaba su orientación con respecto a las películas que se podían alquilar en los establecimientos.

En 1984, a través del matutino periódico Hoy, este crítico cinematográfico creó "Videodrome", un exclusivo espacio destinado también a la orientación videográfica. Su columna se convirtió en la primera guía destinada a formar la cultura de consumo de video y en la señal del dinamismo cultural que se estaba gestando en torno a esta nueva oportunidad cinéfila.

Mientras la prensa dominicana asumía esta nueva tendencia de orientación cinéfila, otros productos editoriales también pretendieron dar respuesta a la necesidad de informar sobre las novedades del video. Noti-Video, promocionada como "La revista nacional del video", a través de su circulación mensual tomaba en los años ochenta un perfil de información real dentro del área. Editada por Nelson Rodríguez Tatis y Gabriel Villamán, este organo informativo cumplió con su función comercial para la cual fue creado.

EN EL VIDEO

POR FELIX MANUEL LORA

Para los maestros

Con la reciente apertura del año escolar, son muchos los maestros, educadores que están empezando nuevamente a mezclarse dentro de la dinámica de la enseñanza junto a sus jóvenes estudiantes.

Esta vez, queremos mostrarles cinco películas que, precisamente, tratan sobre la actividad de la enseñanza y de jóvenes que buscan nuevas perspectivas para su futuro. La revisión de estas películas sería un punto importante para que los educadores originen una serie de discusiones y encuentros, tanto con sus colegas como con los estudiantes, para tratar, de esta manera, los aspectos que más afectan a la educación dominicana.

LEAN ON ME

Apóyate en Mí

Joe Clark, un director de una escuela secundaria, se convierte en un líder para los estudiantes. El trata de salvar la escuela, sacando a los revoltosos y drogadictos de la misma. La dedicación de Joe, de sacar hacia adelante la escuela, le viene en resultados positivos.

Dirección: John G. Avildsen. **Intérpretes:** Morgan Freeman, Beverly Todd, Robert Guillaume.(1989)

El inicio de la década de los noventa alentó a otros críticos a utilizar sus espacios periodísticos para seguir informando sobre las novedades y qué tipo de películas el espectador dominicano podía obtener.El 28 de julio de 1991, el suplemento "Ventana" del matutino Listín Diario, inaugura el concepto más acabado en cuanto a la orientación videográfica que se hacía hasta ese momento en la República Dominicana.

Con la columna "En el Video", elaborada por el crítico de cine Félix Manuel Lora, este espacio se convirtió, cada domingo, en la más completa orientación temática sobre las opciones existentes en el mercado.

Su perfil se basaba formalmente en escoger un tema específico del cine o la filmografía de un autor y desarrollarlo a manera de artículo, señalando con las respectivas imágenes de cada carátula de video una pequeña reseña de cada obra. Su diseño y la variedad de los temas convirtieron a esta columna en una de las más provechosas para los cinéfilos. Esta misma función fue desarrollada por Félix Manuel Lora dentro de otros espacios del Listín Diario como la revista "Escala", el suplemento especializado en entretenimiento "7 Días", "Listín

2000", y a finales de la década del 90, en la página sabatina "Cine & Video" y en la revista "Evasión" (1998-2001).

Por otro lado, el crítico de cine Armando Almánzar también se dedicó a la orientación sobre el material de películas en video a través de las páginas del matutino El Siglo y luego en el vespertino Ultima Hora. Su labor se convirtió en una propuesta significativa dentro de este campo. El auge del mercado siguió estimulando a otros espacios editoriales que marcaron líneas interesantes en esta evolución. En mayo de 1991, el Grupo 5, empresa dedicada a la asesoría de relaciones públicas y folletos empresariales, lanzó al mercado "Video Guía Pantalla", una revista orientada a las informaciones sobre video, cine y videojuegos.

Este producto significó un paso de avance comercial, puesto que se convirtió en la primera publicación mensual con precio por ejemplar que circulaba en los clubes de video, librerías, farmacias y supermercados. La iniciativa editorial de "Pantalla" asumió así el sentido dinámico que vivía el sector en esa época, un negocio que se distingue favorablemente respecto a otros sectores de servicio cinematográfico por la calidad de entretenimiento de nivel familiar y su contribución a la educación organizada del usuario del cine.

A finales de los noventas otras publicaciones mantuvieron la orientación en el ramo. El matutino Hoy integró a sus páginas un espacio sabatino elaborado por la periodista Maribel Contreras; la periodista Vielka Guzmán, entre los años 1997-1999, realizó para el periódico La Nación una columna de orientación hacia el video. El crítico de cine Anthony Pérez Díaz lanzó un material de distribución independiente y gratuita en el que reseñaba tanto los estrenos de películas en las salas de cine como las novedades en video. También las publicaciones de corte político como "Rumbo" y "Ahora" y otras de variedades como la revista independiente "Max TV", surgida en el 2001 y especializada en la programación del cable, dejaba igualmente algunos puntos para las novedades del video, ¡las revistas "Oh! Magazine (Listín Diario), "Pandora" y "Bureo", ambas del periódico El Caribe, también han dejado especificada la voluntad en este sentido.

Para el 2004, con menos regularidad en la prensa escrita, se continúa con el proceso de orientación a través de otro medio masivo y dinámico como es el Internet. Este se ha convertido en una nueva herramienta de servicio para los consumidores del video casero. Mr. Movies y Movie Max son las dos empresas pioneras en el país que han tenido la visión de usar esta nueva tecnología de comunicación para, además de publicitar sus empresas en la red, informar a través de sus 'website' las novedades del mercado y de la disponibilidad en sus respectivas empresas.

15. Cineastas de la diáspora

El inicio de la fila

Dentro del panorama cinematográfico dominicano hay un aspecto que también es interesante estudiar y es el relativo a los directores y realizadores de cine de República Dominicana que cursaron estudios de cinematografía en el exterior, donde realizaron sus primeros trabajos fílmicos.

Entre aquellos que asumieron su oficio fuera del círculo de los caprichos de los dominicanos de intentar hacer cine en el pedregoso terreno nacional, se localizan unos que prefirieron hacer estudios en otros países que les garantizaran mejor formación académica.

Entre estos cabe destacar a Oscar Antonio Torres de Soto, nacido en Guantánamo, Cuba el 5 de noviembre de 1931 y fallecido en San Juan, Puerto Rico en 1968. Oscar Torres fue uno de los primeros antillanos en recibir instrucción formal en cinematografía, especializado en el Centro Sperimentale di Cinematografia en Roma durante la década de los años 50.

Más tarde se trasladó a Puerto Rico y trabajó con la Division de Educación de la Comunidad (DIVEDCO) donde dirigió cinco películas. Las producciones realizadas a través de esta institución se caracterizaron por la integración de los mismos protagonistas de las comunidades, quienes, por primera vez, utilizaban el recurso que otorgaba la manifestación audiovisual para hacer un cine que reflejara sus propias necesidades como entes sociales.

Torres dirigió y escribió los guiones de dos de sus cortometrajes. El primero, "Nenén de la ruta mora" (1955), filmado en blanco y negro, de 23 minutos de duración, presenta la vida, historia y tradiciones de una comunidad del pueblo de Loiza. Este corto pertenece a la primera etapa de DIVEDCO cuando el género cinematográfico más utilizado para presentar temas culturales es el documental. "La ronda incompleta" (1960) fue su último trabajo en la División.

Oscar Torres colaboró con escritores de la Generación del 50. En el cortometraje "Qué opina la mujer" (1956) acerca de los derechos de la mujer y en "Olas y arenas" (1958), un corto musical en torno a la compositora puertorriqueña Sylvia Rexach, René Marqués, el escritor puertorriqueño más destacado de esos años, escribió ambos guiones.

La tercera colaboración con un escritor puertorriqueño fue el filme, "El yugo" (1959) de 46 minutos de duración. Pedro Juan Soto escribió el guión en esta ocasión. La historia trata de un grupo de pescadores que se organiza para formar una cooperativa y, de esta forma, eliminar al intermediario y terminar con la explotación.

La revolución cubana de 1959 sorprende a Torres dentro de la isla y ya para 1960, Torres empieza a colaborar con el recién fundado Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Dirige la primera parte de una serie documental dedicada a la rehabilitación de la zona de la Ciénaga de Zapata. En él se presenta la vida difícil de los carboneros en la ciénaga y muestra los proyectos del gobierno para sacar a la gente del medio en el que han vivido por generaciones. Es un cortometraje en blanco y negro, Tierra olvidada, para el cual también escribió el guión. El documental obtuvo varios premios internacionales, entre ellos el Segundo Premio en el Festival de los Pueblos de Florencia en 1960.

En 1961 escribe y dirige el guión de "Realengo 18", que se basa en los episodios de la rebelión de los campesinos en las montañas de la Zona Oriental de Cuba en 1934. El poeta dominicano Pedro Mir escribió las décimas sobre el suceso que se usan en el filme. El producto se convierte en la película mejor lograda de los primeros tres años del ICAIC. El neo-realismo aprendido en Italia y luego tropicalizado en DIVEDCO en Puerto Rico da fruto cuando "Realengo 18" recibe premios internacionales como el de la III Reseña de Cine Latinoamericano en Sestri-Levante en Italia en 1962.

Glauco del Mar desarrolló su trabajo en Estados Unidos con filmes como "La tigresa" (1974) y "La basura". Otro que inició su trayectoria fuera del contorno nacional fue el santiagués Jean Louis Jorge, que ganó el Gran Premio del Festival de Toulon, Francia (1973), con su película "Las serpientes de la luna de los piratas" y en 1976 representó a Francia en la Semana de la Crítica del Festival de Cannes de ese año, con su película "Melodrama".

Este director y guionista dominicano se graduó en producción y dirección cinematográfica en la Universidad de California, Los Angeles (UCLA). En su trayectoria dirigió teatro y realizó documentales culturales y turísticos, se desempeñó también como director de programación de los canales de televisión de Radio Televisión Dominicana, canal 4 y Teleantillas, canal 2 de República Dominicana. Para los más destacados artistas dominicanos creó y produjo videoclips, algunos merecedores de premios.

Otros que también se pueden tomar como referencias formales de aquellos cineastas que iniciaron nuestra diáspora son Adelso Cass, con una Maestría en Artes Mención Cine en la Universidad de Moscú que, cuando regresó al país en 1978, trajo consigo su trabajo "Miss Smile"; July Melo, egresado de la UNAM de México, cuando retornó trajo un corto de ficción, realizado en 1984; José Vásquez Grin, egresado de una universidad de la Unión Soviética, tambien trajo tres cortos académicos de ficción titulados "Jimmy" (1983), "Catalepsia" (1985) y "El silencio" (1986). Winston Vargas, con formación en los Estados Unidos, presentó a finales de los años setenta su documental titulado "Washington Heights".

Estos primeros cineastas que lanzaron la tabla, han servido de referencias iniciales al momento de abordar este tema, corriente que en los años sucesivos empezó a cambiar hacia mayores iniciativas en el campo.

Sueños en la otra orilla

En la segunda mitad de los noventas otra señal de iniciativas de dominicanos en el exterior se empezó a manifestar, ahora con cinematografías nuevas y refrescantes, que, si bien o mal no alcanzan la perfección técnica, sí aportan perspectivas diferentes a un mercado incipiente en el que se destacan las buenas intenciones.

La emigración de los años ochenta hacia los Estados Unidos conformó una generación de dominicanos que empezó a asumir la cultura norteamericana con tintes de las películas de Schwarzenegger, Stallone y Bruce Willis. Ellos, unidos a sus tradiciones criollas en sectores de Providence, Brooklyn, Rhode Island y Washington Heights, conformaron una visión de sus virtudes y defectos que empezaron a plasmar dentro de un cine independiente, lejos de los márgenes de la industria hollywoodense y remitiéndose al ghetto dominicano de la ciudad de New York, aunque con la esperanza de traspasar los límites del mercado y distribuirla en la mayoría de las localidades de exhibición en los Estados Unidos.

Pero el aprovechamiento de ciertas condiciones del mercado de distribución todavía no ha provocado un verdadero empuje para que los productos de los criollos puedan ser vistos por el público norteamericano, aunque cada vez crezca el acercamiento. Según Pedro Zurita, productor chileno que dirige la Videoteca del Sur, especializada en la promoción del cine latino en la ciudad de New York, señala que "los latinos se han convertido en un conglomerado influyente de más de 30 millones de personas y que ha logrado crear una familiaridad dentro del contexto estadounidense acerca de su cultura. Hoy la mayoría de los estadounidenses nativos tienen un referente muy cercano de lo que es ser latino a través de colegas de trabajo y vecinos (...) y por eso el cine latino tiene una gran labor que cumplir. Debe proyectarse a ser más que un producto artístico o de denuncia; también debe velar por una audiencia propia más real y más amplia, que en definitiva es lo que va a determinar la presencia latina en el foro internacional".[44]

Así el cine hecho por dominicanos en New York ha tomado como primer motivo el relato del inmigrante, como tema central, convirtiéndose en la mejor materia prima para retratar la realidad del dominicano en esa urbe.

"Buscando un sueño" (1997) del realizador dominicano Joseph Medina, se convirtió en el primer balbuceo cinematográfico como un intento de reflejar una historia conjugada en la tónica del drama, sobre las perspectivas de dos jóvenes dominicanos que buscan una forma de llegar a completar los sueños de su niñez.

[44] Zurita, Pedro "Cómo distribuir un filme y no morir en el intento", Videoteca del Sur, págs 24-25

El filme, en su primera parte, trata de contextualizar un perfil de sus personajes que ayuda a la posterior consideración del futuro de ambos. Pepe, cuando ya es un joven, llega a Estados Unidos y empieza a trabajar con una precaria condición económica, pero sin faltar a los valores morales de su educación.

Por otra parte, está Marcos, un aspirante a las grandes ligas de béisbol, pero su apreciación de la realidad como inmigrante le marca a decantarse por el camino de las drogas.

Ambas realidades son enfocadas bajo una reflexión de las alternativas que se pueden encontrar en una nación donde las oportunidades son tan lejanas como lograr las metas propuestas. El sector de Washington Heights se convierte en el terreno para la historia, como un panal urbano que involucra al trabajador constante, al traficante de drogas y a los desperdicios morales que pululan por la ciudad.

La cámara de Medina se aproxima a sustentar visualmente esta realidad, que, bajo el apoyo del argumento, recrea una historia con buen rigor estético y cinematográfico, aderezado por un conjunto de música caribeña y por un desfile de artistas muy conocidos en la comunidad dominicana en New York.

El elenco es encabezado por Kamar de los Reyes, Elvis Nolasco, Lauren Velez y Benny Nieves. También se marca con algunos actores secundarios como Mateo Gómez, Julie Carlo, Magic Juan, Joel García, Víctor Checo y Lidia Ariza.

Junto a Joseph Medina en la dirección también se contó con el asesoramiento de los cineastas Jaime Piña y David Castillo, bajo el guión del propio Medina y Freddy Vargas y con la producción de Ramón Nova y Adrian Agramonte.

Este filme se realizó con la producción de Nova Creative Releasing, compañía formada en 1993 con el objetivo de producir y distribuir filmes independientes en español y aquellos que, aunque hablados en inglés, posean temas hispanos. La obra presentó una alianza entre Jesús Nova, Nick Guadagno, Larry Lapidus de Creative Entertainment Consultants y el productor Adrian Agramonte, de Miravista Films.

La importancia que puede tener este filme es que se convirtió en un empuje de unos cineastas que han puesto en evidencia a esta comunidad para lograr un producto fílmico de competencia dentro de la industria y de frente a otras producciones que se realizan en Estados Unidos.

El "círculo" de Peña

Los intentos de seguir estableciendo parámetros logísticos en el cine de la diáspora dominicana en los Estados Unidos llevaron a otro realizador a concretar su proyecto en una cinta sin los prejuicios que siempre se hacen hacia el cine de bajo presupuesto.

Sin embargo, al hablar de cine independiente dominicano, la visión es totalmente diferente a la realidad estadounidense, aunque ciertas características de producción los unan.

Nelson Peña, director-escritor; Frank Molina, productor-actor; Rafael Decena, actor y José Cruz, técnico, estuvieron trabajando por más de un año y con un presupuesto de 10,000 dólares, y se lanzaron a rodar un filme en 16 milímetros y luego transferido a 35 mm para su exhibición en las salas de cine, que, con voluntad y entrega al proyecto, dieron en 1999 una sencilla producción titulada "Círculo vicioso".

Nelson Peña, trabajó como iluminador en otras producciones de cine independiente como la de Spike Lee, "Summer´s of Sam" con John Leguizamo o "The Devors" con Michael Caine, se arriesgó a llevar este filme con toques tarantinescos que toca la vida de unos narcotraficantes que llevan una existencia de traición y ambición por el dinero. Dentro de todos estos se encuentra un personaje que desea rehacer su vida fuera de todo ese universo de violencia, a pesar de su amargo destino dentro de los bemoles de este tipo de negocio. Peña hace uso de una impresionante capacidad resolutiva que colocó su talento como una de las revelaciones jóvenes dentro del mercado cinematográfico.

Galardonado en febrero del 2000 con el Premio de la Juventud como Mejor Opera Prima en el Festival Internacional de Cine de Puerto Rico y seleccionado como película de apertura en la II Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo, este filme representó la forma incondicional de una generación de cineastas que intentan romper con ciertos patrones sociales dentro de una industria discriminatoria y centralizada.

Nelson Peña, siguiendo la ruta marcada por él mismo, realizó "The Sad Spanish Song", su segundo largometraje que controla nuevamente sus ansias de seguir contando historias.

Otros pasaportes

El dominicano Juan Guillén es uno de esos ejemplos de hacer las cosas por amor al arte. Su fuente de vida es una tienda que administra en Brooklyn, aunque siempre tuvo las inquietudes de hacer cine, no estudió cinematografía y más tarde había escrito un par de guiones que decidió llevar a la pantalla.

Después de un proceso de búsqueda de recursos financieros, Guillén pudo realizar su primera película, "Una locura en Brooklyn" (A Madness in Brooklyn) (1998), historia ambientada en una barbería y que relata la vida de varios personajes que se confrontan en este espacio y resumen la visión de la latinidad comprometida y las nostalgias de las raíces.

La película fue proyectada en marzo del 2001 en la III Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo y anteriormente en el Festival Internacional de Película y Video de Nueva York, celebrado del 31 de mayo al 4 de junio del 2000.

Este último escaparate fílmico ha adquirido una importancia igual al desarrollado por el domínico-puertorriqueño Calixto Chinchilla, quien con su Festival de Cine Latino de Nueva York, iniciado en mayo del 2000, tiene como objetivo, y la razón que impulsó su nacimiento, el crear un evento que se enfocara directamente hacia la comunidad latina. Para eso abrió las opciones para que no solamente películas en español construidas por hispanos tengan la posibilidad de participar.

Entre sus reglamentos determinó que el inglés sería el idioma de las películas (grabadas o con subtítulos en ese idioma). Producciones que tengan a un latino en uno de los puestos de relevancia son aceptadas, como guionistas, actores, productores o directores. Con esto le proporcionaba una oportunidad para poder contemplar trabajos hechos en el exterior que no pueden meterse en la distribución habitual. Chinchilla es licenciado en Mercadeo y, además del carácter comunitario que pueda tener el proyecto, está viendo el festival más como una oportunidad profesional.

Al igual que Chinchilla, otro dominicano que ha creado un importante escaparate para la exhibición de películas en territorio estadounidense es Armando Guareño, a través de LaCinemaFe, un festival de cine en español creado en Nueva York por un grupo de profesionales y académicos que trabajan en la industria del cine y el entretenimiento.
El equipo lanzó su primer festival anual en enero del 2001 con la misión de "promover un mayor conocimiento de las raíces, vida y diversidad cultural de las comunidades latinoamericanas de habla castellana y portuguesa de Estados Unidos, España y Portugal". LaCinemaFe podrá proveer a los artistas de los distintos países de las Américas y España con la oportunidad de exhibir sus trabajos en este país, con la esperanza de que puedan negociar distribución, al tiempo que enriquecen la cultura norteamericana.

En el caso de Albert Xavier, nacido en Salcedo, República Dominicana, su visión del cine hecho en los Estados Unidos responde a las mismas características de los demás que se han lanzado al ruedo: conquistar público y seguir realizando cine sin importar las precariedades en el proceso.

Albert Xavier, graduado de la Universidad de Nueva York, adquirió reconocimiento por su trabajo como director de la serie "Resurrection Boulevar" para la cadena Showtime y con la creación del programa de entretenimiento musical GalaSCENE en Galavisión.

"Pasaporte rojo" significó su lanza para determinar sus intenciones en el difícil mercado. Con las actuaciones de los actores Frank Molina, Maite Bonilla, Frank Medrano, Bobby DeJesus, Teddy Garces, Jules Graciolett y Michael Masucci, Xavier cuenta la historia de un falsificador profesional que, después de cumplir 10 de los 25 años de condena en una prisión de Nueva York, vuelve con intenciones de reanudar su vida como padre con su única hija. Sin embargo, la vida no siempre es justa y se ve envuelto en una encrucijada de engaños, mentiras y crímenes que lo hacen recurrir a sus viejos trucos criminales para sobrevivir y un pasaporte rojo para regresar a su país como única vía de escape a su situación.

La resolución de la historia la remienda con momentos bien logrados con otros poco atractivos dado el recurrente tema. La cinta fue exhibida dentro del marco de la V Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo, celebrado en junio del 2003, con un amplio reconocimiento por parte de la crítica y del público.

Con las mismas iniciativas otro dominicano, residente en el estado de Colorado, Estados Unidos, asume los mismos riesgos de realizar un filme.

Carlos Bidó, formado en el American Film Institute de Hollywood, quien luego de probar con cortometrajes y cine comercial decide realizar su propia película para el cine, para lo cual duró cuatro años escribiendo y perfeccionando su historia.

Así "Testigo ilegal" realizado en el 2003, se convirtió en su carta de presentación y con este filme trata de contar las vicisitudes de un joven inmigrante que, al tratar de cruzar la frontera hacia los Estados Unidos desde México, es testigo de un asesinato cometido por un oficial de la patrulla fronteriza en contra de dos inmigrantes mexicanos. Pero en una maniobra del oficial de frontera, el joven testigo es acusado de cometer el crimen. Aquí un joven abogado toma el caso y se empeña en descubrir la verdad. Tomando locaciones del estado de Colorado, y con presupuesto de 1.5 millones de dólares, la cinta denuncia el atropello a que son sometidos los inmigrantes que cruzan la frontera mexico-americana de forma ilegal.

Bidó asume un camino sin atajos al proponer inmediatamente los hechos y luego su posterior resolución para que el público tenga una sola dirección en la apreciación de la historia.

Los toques melodramáticos resultan faltos de convicción dado lo poco expresivo y creíble que resulta el personaje del acusado. Algunos momentos estan bien logrados como el desarrollo del juicio, que toma las características de los famosos "court drama" del cine americano, aunque su final aparece accidentado en cuanto a la revelación del nexo real entre los personajes involucrados. Bidó, después de esta

primera experimentación, aseguró dos largometrajes más titulados "Seeing Things" y "Silent Screams".

Después de haber realizado el corto premiado titulado "Víctor" (1995), Freddy Vargas también se encuentra entre aquellos talentos que cada vez se involucran en los mecanismos de la industria fílmica norteamericana. Entre sus otros puntos importantes en su carrera se cuentan el haber escrito y dirigido "Rice & Beans" (2001) y "Greenbacks" (2001), dos episodios de "Once Upon A Ride", una serie latina desarrollada en el Black Filmmaker Foundation. Su debut como director de su primer largometraje viene con la pieza "Nostalgia de la nada" (2005).

Otro dominicano que ha puesto su nota en el difícil mundo de Hollywood es Jessey Terrero. De padres dominicanos y nacido y criado en New York, Jessey logró en el 2002 que su cortometraje "The Clinic" llegara a participar en el prestigioso festival de Sundance, después de haber realizado una treintena de videoclips.

Pero, aparte de este escalón, Jessey se ha convertido en el primer dominicano en dirigir una película para uno de los grandes estudios hollywoodenses como es la Metro Goldwin Mayer. Esta productora le confió un presupuesto de 20 millones de dólares para dirigir "Soul Plane", una fuerte carta de presentación que este realizador jugó. La cinta es una especie de 'remake' de aquel título paródico titulado "¿Y dónde está el piloto?" (Airplane), de David Zucker. En la película trabajan Tom Arnold, Kevin Heart y Sofía Vergara.

En cuanto a Jaime Piña, este profesional puede considerarse como uno de los más talentosos y de mayor experiencia en el campo de la producción. Iniciado en el periplo criollo, Piña adquirió sus primeras experiencias en la producción del filme "Pantaleón y las visitadoras" (1975) rodado en República Dominicana y dirigido por el propio escritor peruano Mario Vargas Llosa.

Luego funda la empresa Cinema Dominicana, una subsidiaria de la Paramount Pictures, y se inserta en una serie de producciones tanto hollywoodenses como independientes rodadas en el país, entre las que se encuentran, "Sorcerer" (1977, William Friedkin), "Los Gusanos" (1978, Camilo Vila) y "Guaguasí" (1978, Jorge Gutiérrez). Después de unirse a la realización de varios comerciales para importantes empresas estadounidenses, Piña se coloca como codirector en el filme "Buscando un sueño" (1997) junto a Joseph Medina y en la coproducción con León Ichaso para "Azúcar amargo" (1999). En el 2004 su experiencia lo trae nuevamente a República Dominicana como productor de línea para el debut como director de Andy García en el filme "The Lost City".

Dentro de esta pléyade de cineastas se encuentra Eddy Durán que comenzó su carrera como productor público de televisión. Su deseo por trabajar en el cine lo empujó a incursionar en varias producciones pequeñas en Nueva York. Fue por estas experiencias que él comenzó a pensar en crear sus propios filmes. Así Duran se ubicó en la realización de películas centradas en los hispanos -americanos. Después de

estudiar en NYU, decidió moverse más allá de los límites de una sala de clase y dirigió su primer corto "Good Thing". Tres meses más adelante Durán y un equipo de jóvenes realizaron "Los jodedores" (Stone Cold Killers) (2004), una producción que implica el vicio de buscar las oportunidades sin tomar los riesgos violentos que esto conlleva. En el 2005 estrenó en la edición de LaCinemaFe en la ciudad de Nueva York, su segundo largometraje titulado "Grand Opening", una desenfrenada comedia sobre una familia que se prepara para la apertura de un supermercado.

Tanto el director Ángel Vasquez como el director de fotografía Haffe Acosta también han podido desarrollarse dentro del mercado estadounidense independiente con dos títulos realizados en formato digital y distribuidos a través de la comercialización directa de sus películas en lugares públicos y universidades. "El entregao" (2004) y "Caras crónicas" (2004) abogan por el tema de los jóvenes que se resisten al encierro social. El primero, una suerte de comedia experimental sobre un individuo que trabaja en una bodega y al que todo le sale mal en la vida y la segunda, un compendio del mismo tedio de la violencia callejera, postergan la rendición temática de este grupo de inmigrantes que trata de formularse a sí mismo una realidad que los empuja hacia un círculo vicioso.

De esta manera el cine de la diáspora, en su parte fundamental, se ha convertido en un cine de encierro temático, una trampa de unos que buscan otras formas de vida, pero que no se resisten a dejar el tema de las drogas, la criminalidad y la falta de estímulos. Al hablar de ese mundo que los rodea no dejan más espacios para el examen reflexivo de encontrar una salida favorable a esas ganas de seguir haciendo cine. Quizás la revelación de las generaciones posteriores obligará a encontrar la forma más conveniente hacia la vía de escape.

Dentro de este mismo plano, pero quizás con otras fórmulas de escape, se encuentra Ramón Herrera, que en el mes de marzo del 2004 presentó su largometraje titulado "Salsa Blood" en The Latin Film Festival of New Jersey (Festívala) o Primera Muestra de Cine Latino de Nueva Jersey. Herrera, quien también se desempeñó como director del festival, logró con su thriller la mayor votación en su categoría.

"Salsa Blood" es un film que pone en desafío la calidad de nuevos talentos del cine, donde se mezcla el romance, la acción y el desengaño. La trama comienza cuando un esposo desenfrenado persigue a su compañera con una cámara de video, grabándole todos sus pasos, hasta en el baño y aposento, para luego enviarle la cinta a su madre en su país de orígen, para que ésta conozca hasta desnuda a la orgullosa mujer con la que hace un tiempo contrajo matrimonio. El hombre pierde la cinta y la encuentra un mendigo.

Otro joven cineasta dominicano residente en la ciudad de Nueva York y que tenía mucho potencial para desarrollarse como un cineasta fue Albert Carvajal, quien en 2002 realizó su primer cortometraje titulado "Capicú", una historia que toca el trasfondo del estratégico juego de dominó frente a las impredecibles y complicadas

telarañas del amor. El filme fue estrenado en junio de ese año y ganó un premio como mejor cortometraje en el Festival Latino de Nueva York.

Carvajal, de 33 años que laboraba como asistente de producción del programa Access Hollywood de la cadena NBC, viajó a Cuba el 7 de diciembre de 2003 para presentar este corto en el XXV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, falleció en la ciudad habanera en circunstancias no aclaradas sin haber estado presente en la exhibición de su realización.

Para la cineasta Mercedes Ramírez, el documental ha sido su manera de aportar dentro de esta generación de jóvenes realizadores en los Estados Unidos. Con "Los palomos" (2004), un documental de 29 minutos, inspirado por su contacto con esta realidad en la República Dominicana, Ramirez hace una revelación impactante de esa oscura, clandestina y desolada comunidad de los niños de la calle en la República Dominicana y en muchos países de América Latina. Al igual que Ramírez, Maxy Domingo-Sosa también ha aportado un destacable trabajo en el área del documental con su trabajo titulado "A golpe de güira y tambora", realizado en el 2000 y en el que analiza los logros alcanzados por la comunidad dominicana en la ciudad de Nueva York.

Entre los demás cineastas jóvenes de la diáspora se encuentra Hiram Martínez, nativo de Santiago de los Caballeros y quien se radicó en los Estados Unidos hace varios años, saltó al reconocimiento con su película "Four Dead Batteries", ganadora del primer lugar en el Festival de Cine Selección de Directores Aficionados (2004).

La película, que desarrolla su historia con cuatro parejas que enfocan la vida desde diferentes puntos de vista, le ha permitido a Martínez posicionarse en un nivel para convertirse en una cineasta con mucho potencial en la industria.

Dos jóvenes cineastas dominicanas radicadas en los Estados Unidos que también han iniciado su periplo en el cine, mientras tanto en la zona del cortometraje, han sido Yessenia Pérez con su corto "Dress of Yesterday" (2000) y Betty García con "Firecracker" (2000), dos mujeres que también estan haciendo su espacio dentro de este grupo de la diáspora dominicana en el extranjero.

Dentro de la nueva cosecha del 2006 se encuentra Michael Díaz, quien ha logrado realizar su ópera prima titulada "Juan Bago", una historia que se enfoca en un joven que trabaja como recaudador de cuentas y que intenta solucionar los problemas de su vida social.

Este capítulo estará más completo si hacemos un subrayado especial a aquellos técnicos y profesionales que han mostrado sus talentos en otras áreas de la producción cinematográfica.

Entre estos profesionales destacados en el exterior se encuentra Fernando Martínez Sosa, editor-montajista que después de especializarse en montaje en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV),

partió hacia España, destacándose en la edición de varios filmes como "Las horas del día" (2003), y "Gitano" (2003).

Franklin Hernández, especializado como sonidista y diseñador de banda sonora en la EICTV también ha desarrollado una labor profesional destacada en varios filmes latinoamericanos como "La casa de enfrente" (Guatemala) (2003), "Al borde de la línea" (Venezuela) (2002) y "El Nudo" (Venezuela) (2002), así como en el filme dominicano "Los locos también piensan".

A ellos también se les une Pedro Carrasco, otro editor-montajista, responsable del trabajo de edición de "La casa de enfrente" (Venezuela) (2003) y Jaime Gómez, director, que ha hecho la dirección fotográfica de "Marina" (Puerto Rico) (2002).

El hecho de que algunos profesionales dominicanos se estén destacando tanto en los Estados Unidos como en otras partes del mundo, revela una condición propia de la mentalidad del inmigrante que forja su trayectoria a base de las mejores perspectivas que le ofrece un país. Será la posterior evaluación de sus respectivos trabajos lo que determinará la consulta real sobre el aporte criollo dentro de la industria cinematográfica foránea.

16. Dominicanos en el cine extranjero

María África Gracia Vidal.

Los primeros astros

Independiente de las pocas posibilidades que se ha manifestado en la República Dominicana para crear las bases necesarias para el establecimiento definitivo de una industria y auspiciar una generación de actores criollos, varios fueron los artistas locales que desarrollaron sus respectivas carreras en otros países que le ofrecieron las debidas oportunidades para demostrar sus talentos.

Entre los primeros artistas que se abrieron paso en el exterior, marcando así una presencia importante, se encuentra Margarita Mora, nacida en Santo Domingo en diciembre de 1920, se destacó en el cine mexicano participando en unas 18 películas, debutando en la industria azteca con la película "Destino de mujer" (1934).

Entre los otros títulos importantes dentro de la filmografía de Margarita se pueden contar: "Águila o sol" (1938) con Mario Moreno Cantinflas, "El capitán aventurero" (1939), "El cementerio de las águilas (1939) con Jorge Negrete, "La torre de los suplicios" (1941), "Mi viuda alegre" (1942), "Morenita clara" (1943) y "El ametrallador" (1943).

Por la misma época existió en los Estados Unidos otro dominicano llamado Manuel de Moya que participó en una película del director Robert Snody titulada "Di que me quieres" (1939). No obstante, hubo una figura femenina que logró escalar una posición privilegiada dentro de las divas latinas en la Meca del Cine. En este terreno hay que destacar la presencia de una exuberante mujer nacida en Barahona el 6 de junio de 1912 que se identificó con esos filmes de ensueños de terciopelo y fantasía.

María Africa Gracia Vidal, -conocida a través de toda su carrera como María Montez-, llegó a Hollywood en la década de los años 40 e inmediatamente se dedicó a abrirse paso entre la multitud de inconsistentes actrices que se disputaban las mejores oportunidades, y logró ser la primera actriz dominicana que brilló en esta industria, alcanzando su estrellato a la edad de 28 años.

Su esbelta figura y su rostro exótico le ayudaron a crear una imagen impecable durante el apogeo del color en el cine, ganándose el título publicitario de "La Reina del Tecnhicolor". Entre sus principales películas realizadas en EE.UU. y Europa se encuentran: "Arabian Nights" (1942), "White Savage" (1943), "Ali Baba and the Forty

Thieves" (1944), "The Exile" (1947), "Amore e Sangue" (1951) y "La Vendetta del Corsaro" (1951).

La tragedia de su deceso ocurrió el viernes 7 de septiembre de 1957 producto de un síncope sufrido tras un baño caliente en su residencia. Al día de su muerte estuvo casada con el actor francés Jean-Pierre Aumont. Sus modas y sus películas han quedado entre los más importantes catálogos que actriz alguna haya podido crear.[45]

En la década de los 50 el santiagués Rafael Campos hacía su debut en una película para los estudios Metro titulada "Semilla de maldad" (Blackboard Jungle, 1955), protagonizada por Glenn Ford, Anna Francis y dirigida por Richard Brooks. En ese mismo año regresa con "La furia de los justos" (Trial) junto a Glenn Ford, Dorothy McGuire y Katy Jurado. Y en la década de los sesenta Zulema Atala aparecía con el filme "Madigan" (1968). Otros dominicanos también alternaron entre producciones norteamericanas e hispanas como fueron Camilo Carrau, que participó en la televisión norteamericana con papeles estelares en programas de la CBS y NBC.

En abril de 1963 hace su primera película como actor en el cine norteamericano, "¡When I´m old enough...Good bye!" (1963), bajo la dirección de Karl Jenus y estuvo en la cinta dirigida por el argentino Leopoldo Torre-Nilsson, "Monday´s Child (1966). Julio César Imbert pudo hacer su carrera en la televisión y el cine mejicanos, actuando en películas como "La molienda" (1977) y "Fuego negro (1979). También tenemos la presencia de José Jasd quien participó en varias producciones norteamericanas tituladas "College Confidential (1960), "Savage" (1972) y "Machismo" (1973). [46]

Andrés García también hizo su espacio, pero esta vez en la televisión y cine mejicanos, convirtiéndose en uno de los galanes más reconocidos en el cine latinoamericano. Su trayectoria está marcada por el protagonismo de los episodios de "Chanoc", además de los largometrajes, "Dos orquídeas para los cuervos" (1978), "Manaos" (1980) y "Una gallina muy ponedora" (1982).

También la dominicana Roxana Bellini se radicó en México, donde llegó a interpretar casi una veintena de cintas en el país de los estudios Churubusco. Tras iniciar su carrera en la década de los sesenta, Roxana intervino en filmes tan diversos como "Tin Tan y las modelos" (1960), "Canciones unidas" (1960) junto a Casandra Damirón, "El jinete negro" (1961), "Amorcito corazón" (1961), "Vacaciones en Acapulco" (1961), "El barón del terror" (1962), "Dos esposas en mi cama" (1966), "Caña brava" (1966) con Javier Solís, "Solo para ti" (1970) y "Furias bajo el cielo" (1971), entre otras.

[45] Su vida ha sido objeto de varias biografías, una de las más completas la escrita por Margarita Vicens de Morales bajo el título de "María Montez. Su vida".

[46] José Antonio Sánchez Delgado también fue un destacado crítico de cine que, tras su larga trayectoria como miembro de la Prensa Extranjera radicada en Hollywood, tuvo un peculiar programa en la televisión dominicana en los años 70 donde, a manera de anecdotario, hablaba sobre sus años cuando era reportero dentro de la Meca del Cine estadounidense.

Entre esas apariciones y representaciones dominicanas en el exterior podemos mencionar aquel debut del niño John Adames en la película de John Cassavettes "Gloria" (1980) junto a la actriz Gena Rowlands. Y el salto a la actuación de la cantante Charityn Goico que protagonizó, junto al comediante Freddy Beras Goico, la cinta puertorriqueña dirigida por Enrique Gómez Vadillo titulada "Prohibido amar en Nueva York" (1982).

Zoé Saldaña.

La presencia de Zoé Saldaña

A partir de la década de los noventa, Hollywood vuelve a tener la presencia de otra dominicana que ha podido establecerse en este terreno. Zoé Saldaña, una artista que ha sabido encontrar su espacio dentro de la industria de Hollywood. Ella es recordada por interpretar a Eva Rodríguez, una latina con sueños de triunfo en el film "Center Stage" (2000), pero ya su carrera ha pasado por títulos como "Get Over It" (2001), "Snipes" (2001). También ha compartido protagonismo con la cantante Britney Spears en "Crossroads" (Amigas para siempre) (2002), una cinta sobre tres chicas de secundaria que se unen en un viaje para atravesar Estados Unidos donde encuentran el sentido a sus vidas.

Su trabajo no tiene descanso, su carrera posee un impulso inusitado que la ha colocado en la agenda de los más reconocidos productores de la industria. Su filme "Drumline" (La marcha de los sueños) (2002) le permitió ofrecer otras maneras de su talento y el año 2003 tuvo el privilegio de actuar junto a Johnny Depp en la película de aventura producida por la Casa Disney, "Piratas del Caribe, La maldición de la Perla Negra", filme que le dio amplio reconocimiento, al ser fichada más tarde por el productor Steven Spielberg para su película del 2004 titulada "The Terminal", en la que comparte protagonismo junto al norteamericano Tom Hanks, la inglesa Catherine Zeta-Jones y el mexicano Diego Luna. Entre los otros filmes de su carpeta se encuentran "Constellation" (2003), "Temptation" (2003) y "Playmakers of New Orleans" (2003) y "Guess who" (2005).

Zoé Yadira Saldaña Nazario, que desde hace varios años reside en la ciudad de Nueva York, donde nació un 19 de junio de 1978, había realizado estudios de ballet en la academia de la profesora Dilia Mieses en Santo Domingo, donde aprendió diferentes técnicas de baile incluyendo ballet, jazz moderno y ritmos latinos. Nacida en New Jersey y criada en Queens, New York, a la edad de 10 años se mudó con su familia a la República Dominicana. Luego en los Estados Unidos realizó estudios de modelaje y actuación.

Antes de incursionar en el cine, Saldaña tuvo varias experiencias en obras off Broadway, las cuales le han permitido desarrollar su capacidad histriónica. Laboró

para el Maimonides Hospital de Brooklyn dentro del programa FACES Theather Co., que se encarga de presentar obras teatrales para los estudiantes para concientizarlos sobre los problemas de la drogadicción y la violencia intrafamiliar. También ha tenido experiencias en televisión en programas de la cadena WB, "Keeping it real" y "Law & Order" de la cadena NBC.

Su rostro de latina con coraje es su máximo potencial para aprovechar cualquier oportunidad en la pantalla y hoy ha sabido encontrar su espacio dentro de la Meca del Cine norteamericano.

Michelle Rodríguez.

Los guantes de Michelle Rodríguez

Por caprichos del destino, la domínico-puertorriqueña Michelle Rodríguez fue descubierta por Karyn Kusama, la directora de "Girlfight" (2000), después de asistir a un llamado general. Sin experiencia en la actuación, aunque había trabajado como extra en algunas producciones previas, consiguió el papel central en esta película, participación que le valió el premio a la Revelación Femenina del 2000 de los críticos de cine del National Board of Review y el premio a la Mejor Actriz en el Festival de Cine de Deauville, Francia. Su impactante presencia en "Girlfight" le abrió definitivamente las puertas de Hollywood. Posteriormente Michelle trabajó en otras dos películas para el cine, "The Fast and Furious" (2001) y "Resident Evil" (2002) y para la pantalla chica en "3 a.m." (2001) donde comparte créditos con Danny Glover y Pam Grier. Luego se va a navegar el oleaje en "Blue Crush" (2002), en la que encarna a una competente surfeadora.

Nacida en Bexar County, Texas, el 12 de julio de 1978, de los 8 a los 11 años Michelle vivió tanto en la República Dominicana como en Puerto Rico, de donde proceden sus padres, hasta que en 1989 su familia regresó a los Estados Unidos y se estableció en Nueva Jersey.

Michelle ha logrado estar en el cine más comercial con la cinta "S.W.A.T." (2003), donde comparte protagonismo junto a Samuel L. Jackson y Colin Farrell. Otros proyectos están en "True Crime: Streets of LA" (2003) y "Control" (2004). Su carrera continua por caminos ondulantes en la misma medida que sus papeles son asimilados por el público norteamericano.

Manny Pérez.

El acento de Manny Pérez

Otra presencia latina interesante es la del actor Manny Pérez. Nacido en Baitoa, República Dominicana, Manny y su familia emigraron hacia los Estados Unidos cuando él tenía con once años, para establecerse en Providence, Rhode Island.

Al terminar la escuela preparatoria se mudó hacia la ciudad de New York para estudiar artes dramáticas en Marymount Manhattan College, donde se graduó en 1992.

En New York, Pérez tuvo un entrenamiento sólido como actor, con 15 películas para el celuloide a su crédito, así como papeles invitados en doce programas de televisión y una lista de obras teatrales que se traza a sus orígenes en el Trinity Repertory Company en Providence, cuando cursaba la preparatoria.

El cambio más grande en la vida de este actor dominicano, después de haber tenido un papel principal por 3 años en la aclamada serie "100 Centre Street", producida por el reconocido director Sidney Lumet para el canal de televisión A&E, es el estreno en mayo del 2003 de la cinta "Washington Heights", una película independiente dirigida por el mexicano Alfredo de Villa, que toma lugar en el mismo vecindario de Pérez, en la que protagoniza, escribe y produce. A raíz de esta película él es aclamado como "Mejor Actor" en el Festival Internacional de Filme de Milán, en Italia.

Otros de sus trabajos incluyen "New York Cop" (1996), "Dinner Rush" (2000), "Courage Under Fire" (con Denzel Washington) (1996), "Sleeping Together" (1997), "Brother" (2000), "Bullet" (1996), "Crooklyn" (del director Spike Lee) (1994), "Neto´s Run" (1998), "On the Q.T." (Con James Earl Jones) (1999), así como su participación en "Party Monster" (2003) y "The Breakup Artist" (2003), "Washington Heights" (2003), "Yellow" (2005) y "El cantante" (2006).

En la pantalla chica ha tenido papeles recurrentes en "Rude Awakenings", la celebrada serie "Law & Order" y "New York Undercover". Pérez también ha tenido cameos en otras series televisivas como "NYPD Blue", "Brooklyn South", "Mike Newels" y "Jo".

De esta manera, Manny Pérez reconoce que la consistencia en el trabajo es la única manera para que los jóvenes actores latinos en Estados Unidos puedan establecerse como nuevos ejecutores de ese relevo generacional.

Más tono criollo

Separada de aquellos dominicanos que hicieron parte de sus carreras en territorio norteamericano en las décadas del 40' hasta el 70', existe una generación de dominicanos que llegó a los Estados Unidos en los años ochenta motivada por la apertura económica de esa nación y las pocas oportunidades de desarrollo que ofrecía la República Dominicana. Este fenómeno, unido a situaciones parecidas en América Latina, involucró un quehacer económico y artístico de esa población de dominicanos en la gran urbe neoyorquina con el objetivo de lograr un espacio social evidente.

Unido a esa producción de la diáspora de cineastas dominicanos que están en la marcha de seguir realizando cine, -en la medida que haya facilidades para hacerlo-, también se encuentra otro grupo de actores que ha logrado establecer su oficio sin importar el nivel del papel asumido.

Juan Fernández, que empezó a contabilizar su presencia en el cine de Hollywood en aquella cinta de 1970, "The Amazing Transplant", ha mantenido con cierto nivel un ritmo en el cine americano. Nacido en Ciudad Nueva, Fernández emigró en 1968 y comenzó a trabajar en Europa, iniciando su carrera bajo la dirección de Federico Fellini que le fue presentado por el pintor español Salvador Dalí, con el cual estuvo viajando durante seis años. Después se trasladó a los Estados Unidos donde hizo teatro. En este país es destacada su participación en películas como "Bulletproof" (1988), "Kinjite: Forbidedden Subjects" (1989), "A Show of Force" (1990), "Liquid Dreams" (1992), "Ace: Iron Eagle III" (1992), "Necronomicon" (1994), "Silent Fury" (1994), "Executive Decision" (1996), "A Man Apart" (2003) y "The Savage" (2003). En el 2004 participó en la cinta de Andy García, "The Lost City", rodada en República Dominicana donde interpretó al presidente cubano Fulgencio Batista.

Su presencia en más de 30 filmes para el cine y otros tantos para la televisión hispana y norteamericana, hacen de este actor dominicano una recurrente figura en el ambiente del celuloide mundial.

Otros también han podido progresar en el medio con varias tablas de salvación y recurriendo a la mejor forma de hacer uso de sus talentos. Rafael Decena se hizo protagonista de "Círculo vicioso" (2000), aquel filme dirigido por el dominicano Nelson Peña y que contaba las peripecias de un vendedor de drogas que quería salirse del negocio y buscar otro tipo de vida. Decena, con ciertas agallas, resumió la imagen oscura del inmigrante, con ciertos toques peculiares.

Este actor comezó su carrera a la edad de quince años, tuvo varias experiencias en el oficio como su participación en el Primer Festival de Arte y Cultura en Brasil, en Venezuela compartió con la compañía Rajatablas y es fundador del Teatro Desnudo. Entre sus otros trabajos en el cine se cuentan "Un pasaje de ida" (1989, Agliberto Meléndez), "Nueba Yol" (1995, Ángel Muñiz), "Buscando un sueño" (1997, Joseph Medina) y también ha protagonizado la cinta "Reflexiones, morir por amor" (2002).

Elvis Nolasco es otro de los dominicanos que han abrazado la actuación como medio de subsistencia en el terreno americano. Nació en New York, pero sus orígenes lo llevan también a República Dominicana. Con "Buscando un sueño" (1997, Joseph Medina) logró algún tipo de reconocimiento dentro de su propia comunidad, aunque esa no fue su primera actuación en la pantalla grande. "I Like it Like That" (1994) o "Clockers" (1995) se convirtieron en experiencias importantes al igual que su actuación en "I'm Not Rappaport" (1996).

También le han ayudado en su carrera la participación en varias series de televisión y algunas obras de teatro. Su latinidad es su sello por excelencia y lo conduce con cierto respeto para lograr las metas que se ha propuesto.

Dentro de esta misma línea se integran Frank Medrano, nacido en la ciudad de Baní, conocido por su actuación en "The Usual Suspects" (1995), "Shawshank Redemption" (1994), "Sleepers" (1996) y "Coyote Ugly" (2000). Medrano también tuvo una participación protagónica en el filme "Pasaporte rojo" (2003, Albert Xavier). Tiene un papel recurrente en la serie de televisión NY PD Blue y ha estelarizado en numerosos espectáculos de televisión, entre ellos "Nash Bridges".

A este compendio de actores se suma Frank Molina que después de haber pasado como jugador titular dentro del equipo de gimnasia norteamericano de las Olimpiadas de 1980, Frank se concentró en su carrera de actuación. Después de cuatro años de intenso estudio en el prestigioso Lee Strasberg Theatre Institute de Nueva York donde estudia con algunos de los mejores profesores de actuación y dirección del mundo, Frank comenzó su trayectoria profesional. Ha tenido un papel destacado en los filmes "Círculo vicioso" (2000), "Stone Cold Killers" (2000), "Unsavory Characters" (2001) y en "Traqueteo", un film que escribió a dúo con Michael Masucci.

Maite Bonilla inició su carrera como bailarina clásica y como pianista a la edad de los siete en Docamp's Music & Dance Studio in New Jersey. Años después sus padres regresan a la República Dominicana en donde audicionó para ingresar a la Escuela Nacional de Arte Dramático de Bellas Artes. Tras su regreso a los Estados Unidos pasó a formar parte de la compañía RE y apareció en numerosas producciones tales como "La gringa" y "El Cano", ambas ganadoras del premio Obie Award como mejor obra teatral; aparece en "The Barber Shop", "Next Stop" "Casa propia", "¡Te juro Juana que tengo ganas!", "Blood Wedding", "Yerma", y muchas otras. Bonilla también ha aparecido en "The Beautiful Soul of Don Damian" (Puerto Rican Travelling Theater), "Dynamite of Love" (Teatro Latino Americano), y en "Santos & Santos"; su más aclamado papel, el de "Nena", en el Playrigths Horizon; Sus créditos de cine incluyen "Círculo vicioso", "107 Street", "Vida de 4 puertas", "Empty Hands" y "Pasaporte Rojo".

El caso de F. Valentino Morales también puede ser visto como ese acento hispano que cada vez está penetrando a las entrañas de Hollywood. Valentino nació en Santo Domingo en 1968 y se trasladó hacia los Estados Unidos cuando tenía 10 años. Estudió Arte Dramático desde la High School en Nueva York para luego pasar

a vivir en California, empezó a trabajar en el cine al lado de la estrella de cintas de acción Vin Diesel. En su currículum cuenta con más de veinte películas, entre las que se encuentran, "Triple X", "A Man Apart", "Men in Action", "Fast and the Furious", "Shaft", "Multi Facial", "Strays", entre otras.

Roy Arias, actor dominicano residente en New York, también es otro que gana prestigio en los Estados Unidos. Arias trabaja tanto en teatro como en cine y televisión, en inglés y en español. Entre sus trabajos se encuentran "Henry VI Parte III", "Romeo y Julieta" y "La bella alma de Don Damián", esta última una adaptacion de cinco cuentos del profesor Juan Bosch. La obra fue presentada en Off-Broadway por el Teatro Rodante Puertorriqueño, donde Roy dirigió la escuela de actuación en los pasados tres años y ahora es maestro de actuación avanzada.

En la televisión se le ha visto en el programa 'The Equalizer' (para Universal Television), y participa en la telenovela 'One Life to Live' (cadena ABC). Otros créditos incluyen '100 Center Street', dirigida por Sydney Lumet. También ha estado en la película "School of Rock" producida por Paramount Pictures.

En 2003 obtuvo el galardón de la Asociacion de Cronistas de Espectáculos de New York, como mejor actor del año por su actuacion en la obra 'Extremos' de W. Mastrosimone, que fuera presentada anteriormente en la Sala Ravelo del Teatro Nacional en Santo Domingo.

Arias ha estado nominado previamente para dichos premios, en dos ocasiones: la primera por su interpretación en 'El público' de Federico García Lorca (presentada en Repertorio Español de Nueva York) y la segunda en 'La señorita Julia' de A. Strindberg (también presentada en la Sala Ravelo y producida por su propia compañía, Teatro Estudio Internacional). Los reconocimientos también le han favorecido con el premio OOBR por su papel del "Rey", donde interpretó al antagonista (Edmundo) para la compañía norteamericana Chekhov Theatre Ensemble.

Roy Arias obtuvo una Maestría en Actuacion del respetado Conservatorio Nacional de Teatro, único conservatorio de actuación certificado por el congreso americano y una licenciatura, Cum Laude, del Lehman College.

En los pasillos de Hollywood también se ha colocado otra actriz dominicana que, con pasos firmes, está tomando delantera en esta carrera. Dania Ramírez vino a Estados Unidos con su familia cuando tenía 10 años. Después de trabajar como modelo llegó al cine de la mano del director Spike Lee en "Subway Stories" y "The 25th Hour" y en el 2004 vuelve a ser incluida en el reparto del filme de Spike Lee "She hate me".

Anthony Alvarez también es otro actor dominicano que está encontrando su espacio en el cine al participar en la cinta "En el tiempo de las mariposas" (2001), producción de la cadena norteamericana Showtime, dirigida por Mariano Barroso y protagonizada por Salma Hayek. Radicado en la ciudad de México, Alvarez pudo en

el 2003 protagonizar la cinta dominicana “Éxito por intercambio” y en el 2005 protagonizar “La maldición del padre Cardona”, junto a la actriz Zoe Saldaña. Al igual que Alvarez se encuentra Juan Vidal, también radicado en México, que ha podido protagonizar la película “Desnudos” (2004) del director Enrique Gómez Vadillo.

A mitad de los años 90 el nombre de Wilson Jermaine Heredia empezó a destacarse en las marquesinas de Broadway gracias al musical “Rent”. Este inicio de Heredia, en la tabla profesional, le valió obtener un premio Tony como Mejor Actor en la temporada de 1996 por esta obra. Más tarde, en 1999, fue nominado para el Laurence Olivier Theatre Award. Nacido en Brooklyn y con descendencia dominicana por parte de su madre, Wilson Jermaine también ha trabajado en algunos filmes para el cine como “Flawles”, Went to Coney Island on a Mission from God, Be Back at Five”, “Johnny Was”, “Nailed”, “Descent” y en la propia versión cinematográfica del musical “Rent”.

También debemos destacar a otras actrices que han afianzado sus carreras en Hollywood como Judy Reyes quien se dio a conocer como la enfermera Carla Espinosa en la serie de la comedia del NBC, “Scrubs”. Reyes, de padres dominicanos, creció en el Bronx y se interesó en la actuación mientras asistía al Hunter College en Manhattan. En 1992, ella hizo su primer papel importante en la película independiente “Jack and His Friends” junto a Sam Rockwell. Los créditos de la televisión de Reyes incluyen un papel en “Oz.”, “Los sopranos” y “100 Centre Street” y “John Sanford's Mind Prey” y “The Prosecutors”. En el cine sus créditos incluyen cintas como, “Bringing Out the Dead” con Nicolas Cage, “Went to Coney Island on a Mission from God, Be Back at Five”, y “Washington Heights”.

Continuando con la trayectoria de dominicanos destacados en el terreno fílmico en los Estados Unidos se destaca el trabajo de Alfonso Ribeiro. Nacido el 21 de septiembre de 1971 en Nueva York e hijo de padres dominicanos, Ribeiro se inició el mundo del espectáculo debutando en el programa "Oye Ollie". Intervino en la obra musical de Broadway "The Tap Dancing Kid", en la cual se destacó por su habilidad para el baile.

Esta razón lo llevó a participar como bailarín en un anuncio de Pepsi protagonizado por Michael Jackson.

Luego probó en la música, grabando los singles "Dance Baby", "Not Too Young (To Fall In Love)", "Sneak Away With Me" y "Time Bomb". En 1984 se incorporó al reparto de la sitcom juvenil protagonizada por Ricky Schroeder "Silver Spoons", su personaje se llamaba Alfonso Spears y permaneció en la misma hasta su cancelación en 1987.

A finales de los 80 intervino en varios telefilms y en 1990 apareció como actor invitado en un episodio de la sitcom "Un mundo diferente". En 1990 llegó su oportunidad dando vida al ingenuo Carlton Banks, primo de Will Smith en la sitcom "El príncipe de Bel Air". También tuvo la oportunidad de debutar como director de varios episodios. En 1996 la serie finalizó, después de 6 exitosas temporadas.

Siendo un gran aficionado al automovilismo, en 1994 y 1995 ganó dos premios en la Toyota Grand Prix de Long Beach.

También comenzó a ser una voz frecuente en varias series de animación como "Spider-Man" y "Los Cazafantasmas". En 1996 intervino en el telefilm "Kidz in the Wood" (1996), drama centrado en la delincuencia juvenil.

Ese mismo año se incorporó a la segunda temporada de la sitcom afroamericana "In the House" acompañando al rapero LL Cool J y a la bella Lark Voorhies. Su papel fue como el Dr. Maxwell Stanton y permaneció en la serie hasta su cancelación en 1999.

A principios del 2000 dirigió varios episodios de las series televisivas "One on One" y "All of Us". Últimamente ha participado como intérprete en films como "Seek & Hide" (2004) y "Lovewrecked" (2005), esta última rodada en la ciudad de Puerto Plata en República Dominicana. No ha olvidado su labor en la dirección televisiva con la serie "Cuts", estrenada este mismo año y también ha producido el cortometraje de animación "The 1 Second Film", pendiente de estreno para 2006.

Louie Leonardo también ha podido afianzarse en el terreno cinematográfico estadounidense. Después de adquirir experiencias teatrales, contando un entretamiento en el London Academy of Performing Arts y trabajos en televisión, logra en el cine importantes roles en cintas como: "Let´s Get Lost, "Fragments", "Exile", "Play It to the Bone", "Shaft", "A Few Good Years" y "End of the Spear", donde alcanza el rol principal.

Bajo este mismo plano se encuentra el trabajo de Amaury Nolasco quien ha desempeñado roles en las películas: "2 Fast 2 Furious", The Librarians", "The Benchwarmers" y "Transformers".

Otro dominicano que ha empezado su carrera en el cine y específicamente en Puerto Rico, es el joven Iván Camilo quien ha encontrado una oportunidad con el filme "Cayo" donde comparte crédito con la conocida actriz Roselyn Sánchez.

Para la Top Model dominicana Omahyra Mota García parece que la actuación también se convirtió en su salto natural después de su destacado trabajo en las pasarelas internacionales. Nacida el 30 de noviembre de 1984 en Santo Domingo, Omahyra llegó a los Estados Unidos a la edad de 10 años junto a su madre y abuela. Radicada en Queens, esta joven muchacha empezó a penetrar al mundo del modelaje con apenas 16 años de edad. Antes de incursionar en el cine esta dominicana se convirtió en modelo de Boss para luego definirse como una profesional del modelaje en los principales escenarios del mundo de la alta costura como París, Milán, Brazil y New York.

En el cine ha trabajado en cintas como "State Property 2", "After de Sunset" y en el 2006 se convirtió en una mutante de nombre Stacy X para la tercera entrega de los "Hombres X".

Rose Abdoo, quien obtuvo un papel en "My Best Friends Wedding", es otra dominicana que empieza a dar prueba de su talento en el cine norteamericano. Diferente a Abdoo, se encuentran aquellas que buscan otras latitudes para demostrar su buen desempeño en el arte. En España es destacado el trabajo de Lissete Mejía y Angela Herrera las cuales protagonizaron la cinta "Flores de otro mundo" (1998) dirigida por Iciar Bollaín. Junto a ellas esta la presencia en la televisión española de Lia Chapman que también ha estado en la producción cubana "Robles de olor" (2003) junto al actor Jorge Perugorría. Pero antes que estas actrices desarrollaran sus talentos en el país ibero, ya el actor Ángel Haché había dejado sus huellas en producciones de directores como Patricio Guzmán en "Paraíso ortopédico" (1969) y en un filme de Jaime Chavarri titulado "La mujer de B" (1970).

En Italia se ha destacado el trabajo de Iris Peynado en filmes como "Los nuevos bárbaros", "Lies of the twins" o "Ancient warriors" y varias películas que, aunque no han sido proyectadas en las salas de nuestro país, han podido verse gracias a la televisión, el cable y el video. Otra dominicana radicada en Italia y destacada en el mundo del espectáculo, es la ex reina de belleza Melba Vicens, casada con el conde italiano Ruffo di Calabria. Melba ha participado en varias series para la televisión como: La famiglia Ricordi" (1993), "Un espressione inconfondibile" (1998), "Il Conte di Melissa" (2000), así como presentadoras en populares programas: "¿Qué apostamos?" (1998-1999) y "La llamada de la suerte" (1998).

17. Extranjeros en la isla

Un puerto de llegada

Después del segundo lustro de la década del sesenta se empezó a establecer un punto de garantía para el crecimiento del turismo en la República Dominicana, situación que, unida al auge del cine publicitario criollo, provocó que algunas compañías productoras extranjeras decidieran rodar en suelo dominicano parte de sus produciones, aprovechando las locaciones naturales que aquí se ofrecían.

Aunque Santo Domingo ya había sido escenario en 1957 para la película "Canciones unidas", una especie de musical mejicano dirigido por Alfonso Patiño Gómez y auspiciado por la Organización de las Naciones Unidas, no fue sino en la década del sesenta cuando se produjo un auge en cuanto a los rodajes de largometrajes extranjeros en el país.

"Caña brava" (1965) de Ramón Pereda con la participación de los dominicanos Roxana Bellini y Fernando Casado; el mexicano Javier Solís y el puertorriqueño Braulio Castillo, fue una de esas primeras cintas que contaron con un amplio apoyo logístico para su rodaje en el país y en 1968 el director Manuel Zecena Diéguez realizó junto a los actores Julio Alemán, Teresa Velásquez y Amadee Chabot, la realización mejicana "Una mujer para los sábados".

En 1973 el director Manuel Caño rodó "Vudú sangriento", una historia de unos zombis en un país tropical. En ese mismo año fue rodada la cinta "Noa, Noa" de Ugo Liberatore, aparente secuela de "Mutiny on the Bounty" donde un grupo de ingleses y polacos llega a una isla paradisíaca.

De Puerto Rico y México también llegaron otras producciones como "Enrique Blanco" (1973) dirigida por Jerónimo Mitchel, "Tú, mi amor" (1974) dirigida por Arturo Correa (alias Raldo Raldiris) con los actores Frank Moro, Norah Zurita y el dominicano Nini Cáffaro y "Siete orquídeas para un cuervo".

En 1974 se dio la oportunidad para la coproducción italo-germano-hispana titulada "Orden de matar" (El clan de los inmortales) dirigida por José Gutierrez Maesso y protagonizada por Helmut Berger, Sydne Rome y José Maria Caffarel.

Este ímpetu de rodajes por parte de extranjeros también hizo que el propio escritor peruano Mario Vargas Llosa viniera a rodar en 1975 su versión cinematográfica de "Pantaleón y las visitadoras" junto a J. M. Gutiérrez con las actuaciones de José Sacristán, Katy Jurado y Perez Martínez. Un año después el escritor colabora con el francés Jacques Renoir para la realización del documental "Después de Trujillo".

El director italiano Osvaldo Civirani realizó en el país dos produciones dominico-italiana de acción y aventura tituladas "El dios negro" (Il pavone nero) (1975) interpretada por Chris Avran, Karin Schubert y Diogenes Castillo; y "Samoa" (1976) también conocida como "Mayra, la venus negra" o "La ragazza dalla pelle di coralo". En esta actuaron Gabrielle Tinti, Norma Jordan, Rossana Schiaffino, Eduardo Fajardo, Hugo Blanco y Aliro Paulino hijo.

El reconocido director norteamericano William Friedkin encontró en la zona de Villa Altagracia la mejor locación para contar la historia de "Sorcerer" (El brujo, 1977), en la que un grupo de trabajadores petroleros, siente que la vida no vale mucho por los altos riesgos que se debe asumir en este tipo de negocio.

La localidad de Las Terrenas, con su hermosa zona playera, fue el escenario escogido por el director Alberto Lattuada para la miniserie "Cristóbal Colón" (1985), donde se recreó el desembarco del conquistador. En esa producción actuaron Gabriel Byrne, Rossano Brazi, Virna Lisi y Oliver Reed.

En 1988 Wes Craven puso su mirada en el país para el rodaje de "La serpiente y el arcoiris", una historia protagonizada por Bill Pullman en la que encarna a un investigador americano que viaja a Haití para verificar la aparición documentada de un zombie. El viaje a la isla, sometida a la tiranía de "Baby Doc" Duvalier, le depara varias sorpresas, entre ellas, la siniestra policía secreta, que combina la tortura y el asesinato con terroríficos rituales de vudú.

Otras producciones también han utilizado tanto el talento dominicano como los paisajes y locaciones para sus historias. Entre estas se encuentran: "Las alimañas" (1976) de Armando de Osorio; "Bermudas: la fosa maldita" (1978) de Tonino Ricci; "Zombi 2" (1979) de Lucio Fulci; la venezolana "El crimen del penalista" (1979) de Clemente de la Cerda; "Me duele el alma" (1993) de Frank Krom, con la participación de las dominicanas Sonia Silvestre y Guadalupe Villegas; "El Vacilón: The Movie" (2005) de Agustín R.; "Change Up" de Loret Mendell y Tiller Russell (2002); "Cosa de brujas" (2003) de José Miguel Juárez; la cinta japonesa "Miracle Banana" (2005) de Yoshinari Nishikori; el documental "Santo Domingo Blues" (2003) de Alex Wolfe sobre la vida artística del bachatero Luis Vargas, el documental "Ko Kris La" (El cuerpo de Cristo) (2003) sobre los haitianos que viven en los bateyes dominicanos dirigido por los chilenos Cristóbal Cvitanic y Rodrigo Salinas.

Otro documental es el dirigido por el cubano-puertorriqueño José Valle-Parreño, "En busca del palacio del son" (2004), un trabajo que recoge las raíces culturales del Caribe y la argentina "Papá se volvió loco" (2005) de Rodolfo Ledo. A esto se le suma varias producciones italianas que han sido rodadas en parte o en su totalidad en el país como "Predatori della pietra magica" (1989), "Colpo di statu" (1988), "La Sporca insegna del coraggio" (1986), "Cobra misión 2" (1989), estas con la participación del dominicano Franklin Domínguez; "Duri a morire" (1978), "La Notte degli squali" (1987), "La Regina degli uomini pesce" (1995), "Chicken Park" (1994). Al

igual que realizaciones para la televisión como son la serie de "Trautmann-71 Tage", Trautmann-Schwergewicht", ambas de 2004; "Gardens of the World with Audrey Hepburn (1993); "L´Isola dei famosi" (2004); la serie alemana "Paradiso" (2002); y los especiales musicales "Encuentro" (2002) y "En mi país" (2004) de los boricuas Paloma y Gabriel Suau.

También los escenarios naturales dominicanos han sido utilizados para las producciones de cine porno. Entre las que se pueden certificar se encuentran: "Caribbean Beat" (1991), Porno Erotic Love (1980), Private Sports: Surf Fuckers (2003), "Private Gold 67: Millionaire" (2004), "Private Movies: In the Arms of Evil" (2002), "Erotic Nights of Living Dead" (1980), "Santo Domingo Connection" (2003) y "When Porn Stars Play 2...Slut in the Sun (2004) y la serie "Hot Latin Pussy" (2005) con varios episodios dentro de la República Dominicana.

En los últimos años se ha abierto un nuevo espacio de inversiones y varios han sido los productores y realizadores que se interesaron en rodar sus películas en territorio dominicano. En 2003 el director Randal Kleiser (Grease) rodó en Puerto Plata la película "Lovewrecked" con el protagonismo de la actriz Amanda Bynes y el francés Laurent Cantet (El empleo del tiempo) vino cargado en el 2005 de buenas esperanzas y rodó en la zona costera de Las Terrenas su relato "Vers le Sud", con las actrices Charlotte Rampling y Karen Young.

También el importante productor español Andrés Vicente Gómez y el realizador peruano norteamericano Luis Llosa posicionaron sus inquietudes en el país para el rodaje de la adaptación cinematográfica de la novela de Mario Vargas Llosa, "La Fiesta del Chivo", que narra los últimos días de vida del tirano dominicano Rafael Leonidas Trujillo. Con el protagonismo de Tomás Milian, Isabella Rossellini, Paul Freeman, Steven Bauer y Juan Diego Boto, esta producción también se mantuvo a la altura de lo mejor del cine que se posicionó en el territorio dominicano. A la vez de que esta producción reviste una importancia capital puesto que es la primera ocasión en que una película extranjera centra toda su historia en sucesos ocurridos en la República Dominicana.

A estas producciones se unen las realizadas en el 2006 como la serie de televisión alemana Soko Leipzig, dirigida por Sebastián Vigg, que tomó la ciudad capital de Santo Domingo para uno de sus episodios, la italiana "El batey" del cineasta Claudio Del Punta y la norteamericana "Paradise Lost".

Santo Domingo: espejismo de La Habana

Nuestra proximidad con la isla de Cuba y las similitudes en el valor arquitectónico y natural, nos han hecho terreno indiscutible para la recreación ficcionada de esta ciudad caribeña. Lo cierto es que las condiciones políticas presentes en Cuba han imposibilitado que muchas producciones rueden en La Habana para aprovechar de primera mano su arquitectura y paisajes. Por eso Santo Domingo ha sido la ciudad anfitriona para crear esa ilusión que, si bien ha sido una modesta

aportación a la voluntad de hacer realidad muchas películas, nos ha colocado en un espejismo donde nos hemos conformado con vernos como una ciudad irreal.

Esta situación fue que hizo que el director Francis Ford Coppola recurriera a Santo Domingo para focalizar sus intenciones de intrigas y desengaños en la segunda parte de su famosa trilogía escrita por Mario Puzo. En "El padrino II" (1974), Santo Domingo, -con sus callejuelas, gente y hasta el Palacio Nacional-, se convirtió en una Habana decadente que daba paso a una nueva etapa política con la caída de Fulgencio Batista y la asunción del político Fidel Castro.

Otras, con menos pretensiones, tomaron por asalto a esta ciudad para tocar situaciones políticas de la isla. Entre ellas se encuentran "Los gusanos" (1978), dirigida por Camilo Vila; **"**Guaguasí" (1979), dirigida por Jorge Gutiérrez; "Perro de alambre", de Pedro Caño (1979); "Dance with Me" (1998) donde la directora Randa Haines tomó algunos escenarios para recrear una historia de amor y baile con los protagonistas Chayanne y Vannesa Williams.

Pero con la película "Havana" (1990), dirigida por Sidney Pollack, una historia que coloca a un norteamericano (Robert Redford), acostumbrado a la vida de diversión y juego, en medio de la lucha intestina para el derrocamiento del régimen de Fulgencio Batista, se dio una situación que provocó un gran revés de la garantía que hasta ese momento ofrecía la República Dominicana para las producciones extranjeras.

Un informe de Pollack depositado en las oficinas de California después de su experiencia de rodaje en el país de este filme, colocó a la República Dominicana en una desventajosa posición de credibilidad para las compañías aseguradoras internacionales al momento de involucrarse en las inversiones en el campo cinematográfico. Esto creó una especie de veda que impidió que otras producciones establecieran sus rodajes en territorio dominicano. No obstante, este impedimento fue desapareciendo lentamente y en 1996 el realizador cubano-norteamericano León Ichaso (Sugar Hill) rodó en Santo Domingo "Azucar amarga", sobre la deteriorada y bella Habana de hoy, con una desesperada historia de Gustavo (René Lavan) y Yolanda (Mayte Vilán), dos jóvenes unidos por el amor, pero separados por la idea de la esperanza y el desengaño.

En julio de 2001, el director Juan Gérard, que mantuvo por más de diez años el Festival Internacional de Cine de Puerto Rico, acudió a sus memorias de infancia en Holguín, y rodó su ópera prima en el país titulada "Dreaming of Julia", una nostálgica historia que recrea Cuba de los años cincuenta y que contó con la participación del joven actor mejicano Gael García Bernal, el español Gabino Diego, la mejicana Cecilia Suarez y el norteamericano Harvey Keitel. Con "Ernstfall in Havanna" (Crisis en La Habana) (2002), una producción suiza dirigida por Sabine Boss, Santo Domingo también volvió a ser La Habana.

En 2003 la realizadora Sally Potter (Orlando) rodó parte de su película "Yes" con el protagonismo de la actriz Joan Allen, utilizando varias calles de la Ciudad Colonial, donde Santo Domingo se convirtió nuevamente en la Cuba de la época del presidente Fulgencio Batista. Hasta la serie de televisión alemana titulada "Auf Wiedersehen, Pet", (1983-2004) que cuenta las aventuras de una ganga de trabajadores británicos que tiene diferentes situaciones en varios países, tomó Santo Domingo para recrear uno de sus episodios, centrado en La Habana. En 2004 el actor cubano norteamericano Andy García seleccionó algunos lugares de República Dominicana para el rodaje de su ópera prima "The Lost City", basado en una novela de Cabrera Infante y que se centra en un propietario de un club en los años cincuenta en La Habana durante la transición del gobierno de Fulgencio Batista hacia el triunfo de la Revolución Cubana con el comandante Fidel Castro. García compartió protagonismo junto a los actores Dustin Hoffman, Bill Murray y Tomás Milian.

Para 2005 el realizador norteamericano Michael Mann (Heat) se mostró interesado en las locaciones de República Dominicana y se enfrascó en rodar algunas escenas de "Miami Vice", adaptación para el cine de la famosa serie de televisión de los ochenta sobre dos detectives de la ciudad de Miami que combaten el crimen y la corrupción y que esta vez está protagonizada por Colin Farrell y Jamie Foxx.Varias locaciones citadinas sirvieron para recrear, en este caso, el submundo de La Habana.

Una producción que se quedó fuera del tintero, pero que tenía sus posibilidades de rodarse en 2005, fue la de María de Medeiros que propuso con "El ritmo de La Habana" la recreación del relato de unos talibanes encarcelados en la base de Guantánamo en Cuba. La presencia de los actores Gael García Bernal, Harvey Keitel, Donald Sutherland, Jon Voight y Joseph Finnes le otorgaría a esta realización un compromiso de buen nivel internacional.

Robert DeNiro dirigiendo a Angelina Jolie y Matt Damon durante la filmación de "The Good Sheperd".

En la primera semana de enero del 2006 el actor y director norteamericano Robert De Niro se puso por segunda vez tras las cámaras, después de "Historias del Bronx", tomó la Ciudad Colonial en Santo Domingo para convertirla en el Congo belga y distintos puntos de la República Dominicana, como el Soco en San Pedro de Macorís, El viejo aeropuerto de Santiago y Nigua en San Cristobal, para recrear distintas zonas de Cuba en su cinta "The Good Shepherd". Un filme que refleja los cuarenta años de la CIA, vistos a través de uno de sus fundadores, Eduard Wilson y que tiene como protagonistas a Angelina Jolie, Matt Damon, Joe Pesci, Tammy Blanchard, Eddie Redmayne y Alec Von Bargen.

18. Festival y Muestra: fotogramas de un mismo rollo

El mundo en 7 días

La instauración de la Cinemateca Nacional en 1979 produjo un nuevo empuje en cuanto a la exhibición de películas en forma de ciclos, muestras y retrospectivas, y ofreció perspectivas más amplias para el público dominicano que cubría así una necesidad de entrar en contacto con producciones cinematográficas fuera de la órbita norteamericana.

La labor social de esta institución logró crear una dinámica de funciones semanales que, bajo una programación permanente, determinaba un concepto claro de exhibición y promoción de cintas de importantes directores europeos.

Este esfuerzo fue multiplicado por otra sala que, de manera privada, otorgaba una función social de igual rango con la tonalidad de promover la visión hacia el cine iberoamericano. La sala del Cinema Lumiére, administrada por el crítico Arturo Rodríguez Fernández, se constituyó, en la década del ochenta, en la sala más alternativa fuera del límite oficialista y de los espacios que los ministerios culturales de España y Francia ofrecían en sus locales de la Ciudad Colonial en Santo Domingo.

Gracias a la colaboración de las distintas embajadas radicadas en República Dominicana, esta sala pudo involucrarse en una real función de reconocimiento y educación cinéfila.

El promedio de estrenos en el país es de 130 películas por año y de este paquete solo un cinco por ciento ocupa el cine fuera de la factura norteamericana. Aunque en algunos años más que en otros, el porcentaje aumentaba gracias a las diligencias que cada ministerio realizaba para promover el cine de sus respectivos países.

El cierre de la Cinemateca Nacional, acontecido el 30 de octubre de 1987, se convirtió en un duro revés para la exhibición de ciclos de cine internacional, mutiló un proceso de importancia cultural y marginó toda función participativa de una comunidad de cinéfilos que ya alcanzaba a tener cierta madurez en la apreciación cinematográfica.

No obstante, la sala del Cinema Lumiére quedó como el único reducto de exhibición permanente aumentando así su itinerario de proyecciones.[47]

Esta proporción, aunque no es tan significante en términos cuantitativos con respecto a la influencia del cine norteamericano en República Dominicana, puede ser un punto de importancia cualitativa dentro de un país que no produce cine

[47] Tan sólo en 1998, esta sala pudo ofrecer tres ciclos de cine español, al igual que uno argentino y otro mexicano, que sumaron por todo un total de 33 títulos de cine iberoamericano.

regularmente y que sólo por las diligencias diplomáticas y el esfuerzo personal puede aumentar las ofertas de exhibiciones cinematográficas.

Los ensayos anteriores promovidos por la Cinemateca Nacional, el Cinema Lumiére y otros espacios, realizados en el camino por promover un cine más global y que respondiera a la necesidad cinéfila del dominicano, dieron el impulso necesario para que un grupo de profesionales del área de la crítica y la actividad artística nacional llevaran a cabo en 1999 el Primer Festival Internacional de Cine de Santo Domingo, el evento más importante en términos de estructura y objetivos que se convirtió en la primera piedra firme para levantar un espacio idóneo de exhibición internacional de películas. Su inicio otorgó la calidad competitiva a un evento que posteriormente significaría la suma todas las convicciones sobre la colocación de la República Dominicana en el panorama de los eventos fílmicos mundiales.

Un evento de dos tandas

La gestación del Primer Festival Internacional de Cine de Santo Domingo tiene su origen en el taller que dictara en octubre de 1998, Domingo Malo, administrador del Festival de Cortometrajes de la ciudad de Huesca, en el auditorio de audiovisuales del Centro Cultural de España en Santo Domingo, institución propiciadora de la actividad. En dicho taller, Domingo relató su experiencia organizativa y dejó a los presentes la iniciativa para la creación de un festival de cine en Santo Domingo.

No fue sino hasta meses más tarde cuando el sueño se hizo proyecto y puso sus primeros pasos el 8 de julio del 1999 en las salas del Palacio del Cine y el Cinema Lumiére, con la participación de México, España, Francia, Argentina, Puerto Rico y Colombia y un compendio de 18 películas en competencia, 25 películas en su sección informativa, 14 cortometrajes, una sección en retrospectiva de 8 películas del director Claude Chabrol y una función especial de "La serpiente de la luna de los piratas", filme del cineasta dominicano Jean Louis Jorge.

Diez días sellaron el compromiso de un evento que marcó la voluntad de lograr en República Dominicana el empuje cultural cinematográfico necesario y efectivo para crear las bases de la cooperación de la comunidad fílmica mundial.

El Festival se iniciaba así bajo la declaración de unos principios que señalaron la voluntad profesional hacia esta empresa:

"El Primer Festival Internacional de Cine de Santo Domingo tiene por objetivo crear un espacio de exhibición internacional de la expresión cinematográfica. Es nuestra intención proyectar desde este punto del Caribe las mejores películas realizadas en la cinematografía, con el claro objetivo de ampliar la visión de las artes cinematográficas en la República Dominicana,

esperando que el resultado ulterior de este proyecto contribuya de modo decisivo al desarrollo de la producción fílmica nacional.

Este Primer Festival Internacional de Cine de Santo Domingo tiene como motivación principal servir de puente y encuentro de las diferentes culturas cinematográficas, afines o no. Al igual que los festivales ya establecidos.

El Festival Internacional de Cine de Santo Domingo, en la dimensión de lo que es hoy la cultura visual, debe ser un peldaño que permita la búsqueda y la reafirmación del diálogo cultural.

Dada la importancia social, estética y antropológica de la imagen, el Primer Festival Internacional de Cine de Santo Domingo debe contribuir a la ruptura activa de esa insularidad cultural con la que convivimos. Nuestra misión como Festival Internacional, consiste en integrarnos a la fértil labor que desde hace muchos años desarrollan los circuitos internacionales ya acreditados en la difusión de la cultura cinematográfica.

El Primer Festival Internacional de Cine de Santo Domingo, ilusionado en el empeño de sus metas iniciales, apenas comienza".[48]

De esta manera, un grupo de críticos de cine entre los que se encontraba Arturo Rodríguez Fernández, Carlos Francisco Elías, Armando Almánzar, Félix Manuel Lora, y otros importantes voluntarios que se ofrecieron a trabajar en esta quimera como Lidia Bastos, Luis Jiménez, Humberto Almonte y la valiosa cooperación de Ricardo Ramón Jarne, director del Centro Cultural de España, lanzaron su compromiso de seguir desarrollando este evento en los años siguientes.

No obstante, y por diferencias de criterios latentes desde el primer momento, el Festival se divide y sus organizadores tomaron diferentes rumbos amparados por la única voluntad de seguir preservando el evento.

En el 2000 dos eventos cinematográficos se hacen evidentes en el contexto dominicano. Asumiendo el nombre de "Muestra", Arturo Rodríguez Fernández, como director general y Carlos Francisco Elías, en la subdirección, comparten responsabilidades con Armando Almánzar, coordinador del jurado; Félix Manuel Lora, Humberto Almonte y Ricardo Ramón Jarne en la coordinación de la Sección Iberoamericana; Lidia Bastos en la coordinación general y Luis Jiménez en la parte administrativa, para lanzar la propuesta de organización de la II Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo realizada del 24 de febrero al 5 de marzo, que tiene a la República Argentina como país invitado.

Mientras Agliberto Meléndez, Pericles Mejía, Omar Narpier, Karina Narpier, Hidelbrando Hidalgo, Verónica Sención y el pintor Silvano Lora, como presidente, reconstruyen el evento con una dirección a su imagen y semejanza, y plantean para el

[48] Esta declaración de principios fue redactada por el crítico de arte Carlos Francisco Elías, para dar a conocer ante la prensa nacional e internacional, el compromiso que desde ese momento asumía el Festival Internacional de Cine de Santo Domingo.

mes de febrero de ese mismo año, el I Festival Internacional de Cine de Santo Domingo, desconocen el primer esfuerzo e inician una nueva cuenta ordinal.

Los años posteriores, con coincidencias casi en fecha de realización (febrero para ambos) y luego con una separación temporal razonable de varios meses (febrero el Festival y junio la Muestra), estos eventos han seguido manejándose con condiciones estructurales y de captación de recursos diferentes. Mientras el Festival asume su vitalidad económica a través de la colaboración netamente oficial, la Muestra desea mantenerse en el ámbito privado, aunque otorgando cierta participación al Estado.

La Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo con la integración de otros miembros como Rafael Madera y Luis Rafael González; y la organización del Festival Internacional de Cine de Santo Domingo con la pérdida física en el 2003 del pintor Silvano Lora como su presidente, continúan manteniendo el espacio que cada grupo ha podido desarrollar, convirtiéndose junto a los demás festivales de la región como el de La Habana, Cartagena, Mar de Plata, Valdivia o Gramado, como los escenarios locales más importantes de exhibición de películas tanto de Europa como de las producciones que cada año ofrece el cine latinoamericano.

De estos dos proyectos de promoción cultural, la Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo (con siete ediciones realizadas), ha desarrollado una mejor estrategia logística cuyo alcance va más allá de su anualidad como espacio exhibidor, ha logrado además establecer durante todo el año una programación de ciclos cortos dedicados a filmografías de diferentes países mediante la colaboración de las embajadas radicadas en República Dominicana y los contactos permanentes con instituciones internacionales de promoción cultural a través del cine.

Mirando hacia el futuro, las condiciones sociales y económicas de la República Dominicana determinarán la supervivencia de estos eventos, puesto que cada vez se hacen más costosos y complejos; y en un país donde las prioridades culturales no entran en el juego de la oferta estatal, estas empresas se convierten en un cabalgar con muchos molinos por delante.

19. Las salas de cine en República Dominicana

Teatro La Republicana.

La llegada de la ilusión

El cine llega a la República Dominicana en una noche de agosto de 1900 convirtiendo el Teatro Curiel de la ciudad de Puerto Plata en testigo de la primera exhibición del Cinematógrafo Lumiére.

El responsable de las primeras funciones de aquellos trabajos de los hermanos Lumiére fue el empresario Francesco Grecco que, por aquella época, recorría el Caribe mostrando este atractivo invento.

El programa de exhibición luego recorrería las ciudades de Santiago y La Vega para llegar al Teatro "La Republicana", de Santo Domingo, el 3 de noviembre de 1900. Como hace constar José Luis Sáez en su libro "Historia de un sueño importado", la primera noticia aparecida en la prensa dominicana sobre la presentación del Cinematógrafo Lumiére en las ciudades de Puerto Plata y Santiago, fue publicada en La Redención, de Santiago y la reproducía el Listín Diario de Santo Domingo, en su edición del 14 de septiembre de 1900.

Ya en diciembre de ese mismo año, el empresario norteamericano conocido como Mr. Myers exhibe en los salones de "La Republicana" el Vitascope de Thomas Alva Edison. En el mismo se exhibieron interesantes películas que lograron la buena apreciación del público de ese entonces como "La flor del desierto", "El médico", "Aficción al boxeo", "El pulidor está triste", entre otras.

Este teatro se convirtió en la parada obligada para que los primeros empresarios de cine exhibieran sus productos fílmicos al publico dominicano. Entre ellos se encontraban Olmos y Vendrell (1901), Rahola y Maimón (1904), Dupuy (1904-1905), W. Kaurt (1905), Fundador Vargas (1907), los señores Juan B. Gómez, E. L. Ireland y los empresarios procedentes de Cuba, Jorge Ortiz y Carlos M. Saladrigas quienes trajeron algunas películas filmadas por el pionero del cine cubano, el realizador Enrique Díaz Quesada.

Para 1908, el empresario puertorriqueño Fundador Vargas abre el primer local destinado a la exhibición de películas donde añadía un fonógrafo al aparato de cine para imprimirle mayor realismo a las presentaciones.

El cine de Vargas se convirtió en el centro de atracción para aquellas personas que se acercaban a su local y ser partícipe de esos primeros escarceos del cine en el país.

Con la inauguración del Cine Landolfi en el 1911, propiedad del empresario Ciriaco Landolfi, la capital dominicana empezó a tener más opciones en cuanto al entretenimiento popular. Se ubicaba en el patio del Casino de la Juventud de la calle Padre Billini y Arzobispo Portes. Su demanda fue tal que se tuvo que habilitar tres sesiones semanales para la exhibición de las películas. Más tarde este teatro fue remodelado por J.B. Alfonseca y cambiado al nombre de Teatro Colón el cual desapareció en 1930 a consecuencia del ciclón de San Zenón. En este cine fueron exhibidas películas como "El ataúd de cristal" y "La pasión de Cristo".

Dos años después la empresa Mueses Hermanos empezó a presentar películas de la casa Wilagraph que continuó con las ofertas en la naciente industria de la exhibición fílmica en Santo Domingo.

Con la inauguración del cine Independencia, el 24 de diciembre de 1913, se iniciaba una nueva etapa de edificación especialmente diseñada para la exhibición de películas como para presentaciones teatrales. Sus 56 palcos, 565 butacas, 8 lunetas, telón automático y doble sistema de luz tanto de acetileno como eléctrica, otorgaban toda la sensación de confort que un edificio de esa naturaleza podía ofrecer en ese entonces.

En definitiva, la llegada del cine a Santo Domingo produjo una transformación en la vida social y que vino a unirse a aquellas majestuosas verbenas, a las actividades del Club Unión, las retretas en el Parque Colón, las corridas de toros en los alrededores de la Sabana del Rey, posteriormente Plaza Independencia, a los paseos por la playa de Güibia y el Paseo Presidente Billini.

De esta manera el cine sirvió para definir una nueva costumbre citadina que, hasta el día de hoy, se mantiene con una preferencia indiscutible como actividad social de diversión.

Tempestad en los ochenta

Frente al negro panorama de mediados de los ochenta, cuando el video irrumpió en los hogares dominicanos, y las ofertas de alquiler de las películas en formato Video Home System (VHS) se hicieron tan populares, el futuro de las salas de cine parecía que iba hacia un final catastrófico. En ese entonces, de acuerdo con los datos de la Motion Picture Association, entidad que agrupa a los principales productores audiovisuales en los Estados Unidos, la piratería en videos caseros en República Dominicana alcanzaba el 95 por ciento del mercado. Esto provocó que incluso muchos propietarios independientes de salas optaran por cerrar sus puertas por la imposibilidad de mantener los gastos operativos frente a una baja sustancial de público. Otro factor que afectó el negocio fue el colapso en el suministro de la energía

eléctrica que no tan solo hirió a esta área del entretenimiento sino a otras importantes opciones de inversión económica.

Esta situación provocó que los empresarios de cine, los distribuidores y exhibidores tuvieran un acercamiento para buscar soluciones a la crisis que los afectaba en ese entonces. En febrero de 1983 realizaron las primeras iniciativas para la formación de la Asociación Cinematográfica Incorporada. A través de la presidencia del señor Gustavo Turul, de las empresas Cinedom, y con la vicepresidencia de Guaroa Noboa, gerente en ese entonces de la empresa Gometco, la asociación buscó la finalidad de defender los intereses comunes y lograr que el gobierno les otorgara facilidades para seguir operando dentro de este mercado.[49]

Los últimos reductos de salas de cine de un solo espacio en la ciudad de Santo Domingo, localizados en la Zona Colonial y zonas aledañas como el Olimpia, Santomé, Apolo, Colonial y Rialto, este último clausurado en septiembre de 1983, sucumbieron a esta crisis, cerrando una época gloriosa de las empresas dedicadas a la exhibición de películas.

Una etapa similar se marcó en la región del Cibao, al norte del país, específicamente en Santiago de los Caballeros, cuando el Circuito Cinematográfico Cine Lama, empresa que operaba el cine Colón, el Apolo y el Lama proporcionaron, en los años setenta, a esta ciudad de la oportunidad de disfrutar de cines de primera. Demás centros de recreación cinematográfica como el Duarte, las salas Cibao, Jardín, Central, Ideal, Odeón, Las Colinas, Cine Visión, Ritz, Karina, Peravia, Carmelita, Macorís y La Progresita.

A principios de los noventa, con las regulaciones del derecho de autor dentro del ramo del video casero y la implementación de los grandes centros comerciales que se empezaron a construir en diferentes puntos de la ciudad capital, se empezó a conformar un nuevo panorama que conquistó a más inversionistas que, atraídos por la facilidad de los complejos, asumieron que el aporte de capital para el negocio de los complejos cinematográficos puede ser también un gran atractivo para mantener el flujo de personas con potencial para gastar. Basándose en algunos estudios, que han revelado que las salas de cine para ser rentables, deben estar ubicadas en los lugares de mayor flujo de personas, especialmente donde existen áreas de bebidas y alimentos, se abrió una puerta a las inversiones que inició una dinámica como nunca se había visto en República Dominicana y en especial en el área metropolitana de la ciudad de Santo Domingo.

La realidad de exhibición en el territorio dominicano es que de las 29 provincias que posee el país, solo cinco provincias tienen capacidad para los estrenos fílmicos que semanalmente promueven las distribuidoras.

[49] Hoy, 8 de febrero 1983, pág. 36.

La nueva ola de los complejos

Los viejos conceptos de edificios que solo albergaban salas cinematográficas quedaron en desuso. La nueva visión del mercado dictó que había que incluirlas dentro de los complejos comerciales. Así lo comprendieron los propietarios de las firmas diseñadoras y constructoras. Fue casi imperativo incluir este tipo de atractivo audiovisual como forma de conquistar a los demás inversionistas de tiendas de artículos, bebidas y alimentos que exigían la existencia de las salas para entrar en los locales disponibles en las plazas.

Esto quedó demostrado, -a manera de piloto-, con el fenómeno ocurrido en Plaza Central. Muchos dueños de locales esperaron que las salas de cine ubicadas en el tercer nivel (Manzana y Broadway) abrieran sus puertas al público antes de abrir las de sus comercios de expendio de bebidas y alimentos (fast food). Inmediatamente estas dos atracciones empezaron a funcionar a manera de simbiosis comercial, el resultado fue un "boom" de público para ambos. Aunque por problemas de espacio el cine Manzana, por no reponder a las necesidades de amplitud de su lobby como lo demandaban las nuevas tendencias, es clausurado, lo que permite a los cines Broadway convertirse en la única opción de entretenimiento cinematográfico para Plaza Central.

Una suerte parecida corrió el otrora oasis del privilegiado sector de Naco, cuando el 11 de noviembre del 2001 cerraron las pantallas del Cineplex Naco. Un complejo de seis salas cinematográficas que se había convertido en el centro de entretenimiento por excelencia de esa zona urbana, que hasta la fecha eran propiedad del empresario Gustavo Turull, sería convertido en un centro de diagnóstico médico.

Las nuevas tendencias ayudaron al Santo Domingo Este a entrar en esta misma dinámica comercial, puesto que era un espacio urbano que desde varios años estuvo reclamando una mayor atención en las inversiones millonarias destinadas a las ofertas de las grandes moles comerciales.

Pero todo este auge tiene un catalizador, un punto que dio la dimensión justa del fenómeno. Desde que las ocho salas de los cinemas Hollywood Diamond fueran inauguradas en diciembre de 1998, se sentó un antes y un después en cuanto a las comodidades que una sala debe ofrecer a su público. Con el atractivo del sonido Dolby Stereo Digital, pantallas cóncavas para una mejor visión y un espacio amplio, el concepto cambió radicalmente y el público ha pensado que vale la pena pagar un poco más para tener mejores alternativas de disfrute. Este ejemplo ha caído como un calzo para que las venideras salas cinematográficas presenten más atractivos hacia ese público consumidor.

Este ha sido el principal incentivo para la inversión. Ahora la compañía Caribbean Cinemas, propiedad de Víctor Carrady, y que domina el 70 por ciento de la oferta del mercado, continúa expandiéndose en el negocio aportando más salas tanto en Santiago como en Santo Domingo.

Las pantallas se multiplican

Tres grandes centros como el Megacentro y Torre Acrópolis, inaugurados entre los años 2002-2004, han ayudado a darle más razones comerciales a estas tendencias. Específicamente, el Megacentro, ubicado en la San Vicente de Paul esquina carretera Mella y la Torre Acrópolis de la Winston Churchill esquina Rafael Augusto Sánchez, poseen entre sus atractivos salas de cine. El Megacentro es la respuesta que la zona Oriental necesitaba. Un complejo de 67,000 metros cuadrados pretende satisfacer una demanda creciente de una población con potencial para gastar. Esta mole comercial posee el Megaplex, un teatro con sus diez pantallas que ofrece un gran atractivo al público que visita este complejo. También la presencia urbana de la Torre Acrópolis, un edificio de 120 metros de altura, alberga 218 locales comerciales, entre los cuales existe un teatro con ocho salas cinematográficas llamada At The Acropolis.

La inauguración de una nueva plaza comercial en la avenida Sarasota permitió a la empresa Cinedom abrir, en enero del 2002, seis nuevas salas del Palacio Bella Vista, expandiendo así su oferta al público dominicano.

A esto se le une la remodelación del complejo cinematográfico Cinema Centro, que a principios de la década del ochenta se convirtió en la oferta más moderna de la época, y que se ha expandido a 10 salas para devolver la oferta del entretenimiento cinematográfico a la zona del Malecón. En 2005 dos nuevos complejos abrieron sus puertas para determinar la expansión dentro de este mercado. Las Colinas, inaugurado el 28 de julio y el 15 de noviembre inició sus operaciones el Malecon Center Cinemas.

Pero a pesar de estos aires de progreso en cuanto a las ofertas de espacio de exhibición cinematográfica, no nos podemos engañar, en la República Dominicana el mercado todavía es limitado, aproximadamente el 2 por ciento de la población total del país invierte en ver una película en el cine. Esta cifra se profundiza aun más cuando, según un estudio del Banco Central, el 20 por ciento de la población de mayores recursos económicos apenas gasta el 0.14 por ciento de sus ingresos anuales en entradas de cine dentro del renglón de servicios de entretenimiento y diversión.[50]

En República Dominicana se tiene una oferta de unas 22,333 butacas para Santo Domingo y de 7,975 butacas para el interior, donde sólo la segunda ciudad de importancia, Santiago de los Caballeros, asume 4,821 butacas de toda esta oferta del interior, dejando unas 3,154 repartidas en Puerto Plata, Bani, La Romana y San Francisco de Macorís. Esta cantidad es muy baja si la comparamos con la de otros mercados del área del Caribe que por el ingreso per cápita de sus habitantes puede cada día satisfacer la creciente demanda de asientos.[51]

[50] Estadísticas del Banco Central de la República Dominicana.

[51] Datos de Caribbean Cinemas, Alamo Distribuidora y Cinedom.

Importadores de sueños

Entre los primeros empresarios que se aventuraron en el negocio de la exhibición fílmica en República Dominicana se pueden citar a Fernando A. Defilló, que en 1908 exhibía su aparato en el teatro "La Republicana", Ciriaco Landolfi, Sanz Martínez, los hermanos Carlos y José Ginebra, quienes crearon la Compañía Cinematográfica del Cibao, la primera empresa distribuidora nacional. También se señalan a los señores Aníbal Mieses y Eduardo Pou quienes en 1913 trajeron al país el cinematógrafo marca Simplex con el cual exhibían sus películas en el cine del Casino de la Juventud.

Hasta finales de los setenta todavía la República Dominicana disfrutaba de un amplio abanico de material fílmico proveniente de Francia, Italia, Dinamarca y Alemania distribuidos en el país a través de varias empresas que surgieron como participantes en el negocio del cine. Entre estas se encontraban la de la familia González con J.J. González Films; Tropical Films, de Joaquín Ginebra; Promociones San Carlos, de Arturo Matos; Filmart, de Arturo Rodríguez Fernández; Euro Films, de Antonio Esteban y Arturo Rodríguez Fernández; Yepez Films, del Chino Yepez, American Distributor de Lilian de Mejía, Pelimex de Rafael Villanueva y Distribuidora Central.

Actualmente, en República Dominicana existen dos principales casas distribuidoras: Caribbean Cinemas y Alamo Distribuidora, puesto que Cinedom, que operaba también la distribución de películas, solo se ha quedado con parte del mercado de exhibición con su cadena de los Palacio del Cine.

Cinedom, S.A., fue fundada por el empresario Gustavo Turull en 1971 con la finalidad de dedicarse al negocio del cine en Santo Domingo. Su crecimiento fue excepcional, llegó a la explotación de los cines Marlboro, Cinzano, Famosa y Popular, todos cines populares localizados en la parte alta de la ciudad.

En 1975 crea la compañía Inversiones Cinematográficas S.A., para iniciar operaciones en el Palacio del Cine en noviembre de 1976 en la avenida 27 de Febrero con dos salas de cine para luego convertirse en ocho salas. En el transcurso de los años 1976-1986 se construyen cines de segundo turno como fueron el Lumiere, localizado en la avenida Independencia y el cine Triple Nacional en la avenida Duarte.

En esa misma década se constituyó la compañía Cine Films, S.A., para dedicarse al negocio de la compra y distribución de películas en todo el territorio nacional. En el mes de abril de 1986 las compañías Cinedom, S.A., e Inversiones Cinematográficas adquieren la totalidad de la compañía Wometco Dominicana, C. por A., convirtiéndose en un importante circuito cinematográfico a nivel nacional.

Víctor Carrady, quien residía en los Estados Unidos antes de colocar su empresa de exhibición de películas en República Dominicana, se instala en 1976 con una visión muy concreta de lo que representaba el mercado y las múltiples posibilidades de explotación.

Con una sagacidad para ver el futuro y con la tenacidad de hacer la inversión adecuada, Carrady, a través de Caribbean Cinemas, construye el primer complejo cinematográfico o multicines en el país.

Cinema Centro, ubicado en la avenida George Washington, la principal avenida turística de la ciudad de Santo Domingo por su proximidad al mar Caribe, y por ser parte del malecón de la ciudad, abre con seis salas cinematográficas, convirtiéndose inmediatamente en la opción más moderna de aquella época e incentiva lo que posteriormente se convirtió en la nueva perspectiva de espacios de exhibición.

Hasta el año 2005 Caribbean Cinemas domina el 73 por ciento de las salas de cine del país con un total de 87 salas de cine, de esta cantidad, 59 están ubicadas en la capital y 28 en el interior. Wometco Dominicana alcanza un 21 por ciento, teniendo 22 salas de cine en la capital y 3 en el interior. Esto deja apenas un 7 por ciento a las salas independientes repartidas 2 en la capital y 6 en el interior. Estas dos empresas son las encargadas de repartir los productos fílmicos que llegan a República Dominicana en las 130 pantallas existentes en todo el territorio nacional. Pero apenas lo hacen en cinco provincias de las 29 existentes, puesto que aquellas salas de cines que funcionaban en la mayoría de los pueblos han desaparecido. Según las estadísticas manejadas por los distribuidores y exhibidores, en el año 2004, en todas las salas de cine existentes en la República Dominicana, acudieron un total aproximado de 3, 542, 448 personas.

En el año 2005 el panorama de la distribución de filmes en la República Dominicana sufrió cambios en su composición de importación. El empresario Víctor Carrady, por Caribbean Cinemas, mantuvo la representación de la Warner Bros. y 20th Century Fox; mientras que la empresa Alamo Distribuidora, con Leonel Mota a la cabeza, dejó de existir pasando las franquicias de la distribución de las cintas de Buena Vista International, Paramount, Universal y Disney a Caribbean Cinemas. A esto se le suma la inclusión del empresario Manuel Corripio dentro de la arena con la distribución de las películas de la Columbia.

Este panorama podría cambiar en lo que resta de la década del 2000, puesto que la República Dominicana está cambiando su plataforma de mercado hacia una apertura mayor en los niveles de las ofertas de servicio con la entrada en vigencia del Tratado de Libre Comercio (TLC).[52]

[52] Como actualización de este capítulo, remitimos a un texto publicado y auspiciado por la Dirección General de Cine, titulado "Las salas de cine de la República Dominicana: Historia, Desarrollo y Evolución de la Exhibición y Distribución Cinematográfica", la cual está disponible para descargar en su página Web.

20. Proyectos para una plataforma industrial

Propuestas en el campo nacional

Con la inauguración en 1952 de La Voz Dominicana, la primera planta televisora en República Dominicana, se empezó una significativa actividad televisiva, que unida con la euforia del régimen trujillista por expandir sus mecanismos ideológicos a través de todos los medios de propaganda posibles, hizo anunciar en agosto de 1955 la creación de la industria cinematográfica dominicana, cuyo primer proyecto sería la filmación de "La reina del merengue" a un costo de 150,000 pesos.

Esto se convertiría en la primera aproximación por adocenar todos los conatos realizados anteriormente por cineastas y documentalistas dominicanos que habían tomado la producción fílmica como un objetivo esencial, aunque no dirigido hacia la creación de una industria fortalecida por leyes e iniciativas.

A su vez, este hecho quedaría enlazado con la promulgación el 11 de agosto de 1933 del primer Reglamento General de Espectáculos Públicos anunciado por el Ayuntamiento de la Comuna de Santo Domingo que creaba un ordenamiento en materia de exhibición pública de los productos fílmicos.

Pero el pomposo anuncio de 1955 no fue más que una febril intención del Estado en la creación de una estructura propagandística para utilizarla en sus propósitos de imposición de posturas políticas, que quedó en un truncado impulso.

Sin embargo, a pesar de este conato no desarrollado, las producciones cinematográficas siguieron multiplicándose tanto en cine como en televisión donde el material de soporte más usado hasta finales de la década del setenta era el celuloide gracias a la existencia de varios laboratorios de revelado como el de Eduardo Palmer, Fílmica La Trinitaria de Hugo Mateo, Cinevisión de Francisco Dahuajre y el de la televisora Radio Televisión Dominicana, pero que ya no funcionan como para esos fines.

Esta utilización sostenida del material audiovisual produjo en 1975 otra iniciativa que adquirió importancia a través del Comité Pro Instituto Nacional de Estudios Cinematográficos (CINEC), fundado en 1973, y que aglutinaba a un conjunto de profesionales que buscaba la manera de impulsar un proyecto para establecer el mecanismo institucional hacia el desarrollo de la industria del audiovisual en República Dominicana. Entre estos profesionales se encontraban Jimmy Sierra, Agliberto Meléndez, René Fortunato, Rafael Portorreal, Raúl Molina, Ricardo Beca, Gilberto Ramírez, Horacio Almánzar y Humberto Frías.

Con las mejores intenciones los miembros del CINEC y el Instituto Dominicano de Cine y Televisión redactaron un anteproyecto de ley para la creación del Instituto Nacional de Cinematografía y Televisión (INCIT), sometido ante el Congreso Nacional por los diputados del Distrito Nacional Cecilio Montero Ramírez y Eddy García. El Instituto funcionaría como un organismo autónomo del Estado Dominicano con el objetivo, entre otros, de desarrollar la enseñanza cinematográfica y televisiva

en el país, formar técnicos para trabajar en los vehículos de comunicación masiva y fomentar las realizaciones cinematográficas en el país.

En 1985 este anteproyecto fue ampliado para su sometimiento nuevamente ante las cámaras legislativas a través del mismo diputado Cecilio Montero Ramírez, esta vez para la creación de la Ley Nacional para el Desarrollo de la Industria Cinematográfica.

En materia de la aplicación de esta Ley, sería responsabilidad del Instituto Nacional de Ciencias Cinematográficas y Televisión, entre otras, de constituir la Comisión Nacional para la Cinematografía que tendría deberes de estudio y de consulta sobre los problemas del sector.

A pesar de estos impulsos todavía en los años noventa se manifestaba una falta de mecanismos de incentivos reales para movilizar al cine dominicano en materia de leyes. Por esta razón una propuesta hecha por los cineastas Agliberto Meléndez, René Fortunato y Alfonso Rodríguez procuró mostrar al Estado Dominicano su deber de apoyar las producciones locales cuando sometieron una reforma de las tarifas de las salas de cine del Distrito Nacional, para estimular a los realizadores nacionales.

De esta manera la Sala Capitular del Ayuntamiento del Distrito Nacional, en la sesión ordinaria celebrada el 13 de marzo de 1991, impartió su aprobación al informe de esa misma fecha, suscrito por la Comisión de Impuestos y Rentas Municipales del Cabildo, para que emitiera la Resolución que recomendaban los cineastas y que especificaba que cuando una sala de cine exhibía una película dominicana, documental o de ficción, en 35mm o en video, el monto total de los impuestos municipales obtenidos en dicha sala, tenía que ser entregado a los productores nacionales de la película exhibida con el propósito de estimular la producción nacional de cine y contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural dominicana a través de esta actividad.

Así la Presidencia del Ayuntamiento, por oficio No. 226 del 17 de marzo del 1991, sugirió al Síndico del Distrito Nacional la remisión del expediente a la Consultoría Jurídica del cabildo a fines de elaborar la Resolución, que fue remitida a los departamentos correspondientes.

Unido a esta resolución capitular se encuentra la Ley 252 promulgada en el gobierno de Héctor García Godoy que exonera del pago del impuesto del 7% establecido en el artículo 1 de la Ley No. 1616, del 14 de febrero de 1948, beneficiando conjuntamente al espectáculo teatral y a la proyección de una producción cinematográfica si ambas están acompañadas en el mismo lugar de la presentación.

Hoy estos incentivos son los únicos instrumentos legales con que cuentan los cineastas dominicanos para solucionar las muchas dificultades al momento de obtener beneficios en la exhibición de sus películas.

En 1995 hubo un intento de crear una oficina que apoyara logísticamente las iniciativas de rodajes nacionales e internacionales. Manejada desde la Secretaria de Estado de Turismo, la Oficina de Soporte a la Industria Cinematográfica (OSIC), con su director Arturo Rodríguez Fernández, se mantuvo activa durante dos años sin que

se pudiera lograr algo definitivo debido a su falta de recursos que impulsara sus propios mecanismos de acción.

Más adelante, dentro de los debates y sugerencias para solucionar estas faltas institucionales, surgieron dentro del gobierno del Partido de la Liberación Dominicana con su presidente el doctor Leonel Fernández Reyna (1996-2000), dos propuestas que significaron intentos muy próximos en la meta para impulsar el desarrollo del medio audiovisual en el país.

Por un lado, y a raíz de la creación del Consejo Presidencial de Cultura en 1996, este organismo gubernamental propuso el establecimiento de un mecanismo estructural denominado Centro Coordinador de Cine, Video y Televisión. Y por el otro lado, el documentalista René Fortunato propuso ante la Subcomisión de Cultura del Diálogo Nacional, y aprobada por unanimidad por la sesión plenaria de dicha Subcomisión, la creación del Instituto Nacional de la Imagen en Movimiento (Cine, Video, TV y Nuevas Tecnologías).

Con respecto a la primera, el Centro Coordinador de Cine, Video y Televisión pretendía establecer una cobertura de beneficiarios de la cultura, como un organismo especializado del Consejo Presidencial de Cultura, que se encargaría de definir, coordinar, promover, organizar, supervisar y evaluar las iniciativas y políticas del Estado Dominicano en dichas áreas y disciplinas afines.

De esta manera, el Centro pretendía, entre otras funciones, servir como vehículo canalizador, coordinador y auspiciador de iniciativas, proyectos, ayudas y programas culturales tendentes al fomento del cine, el video y la televisión en el territorio nacional, integrar las diversas acciones relativas al cine, el video y la televisión, de conformidad con las prioridades, políticas y estrategias del sector, facilitar la cooperación y el intercambio de experiencias con los movimientos artísticos de la comunidad internacional, fomentar la rehabilitación, creación, equipamiento y mantenimiento de obras de infrasestructura a nivel nacional. Con todos estos objetivos, el proyecto contemplaba la creación de varias unidades para dar cumplimiento estos propósitos.

Con respecto al Instituto de la Imagen en Movimiento, sus propósitos son similares al anterior, se centraría en el apoyo, el auspicio y la promoción del arte y la cultura cinematográfica, la industria y comercialización del cine en República Dominicana utilizando entre otros, el soporte del video como medio para promover el desarrollo en esa área y donde el trabajo estaría repartido en unas direcciones generales que abarcarían la de Realización Cinematográfica, Educación Cinematográfica, Televisión y Difusión, Prensa, Propaganda y Promoción, y de Fomento a la Industria Cinematográfica.[53]

Como puede notarse, lo que une a estos dos proyectos es la preservación, promoción y educación sobre la base de la imagen en movimiento. Ambos no hacen una separación entre el cine, la televisión y el video, porque se entiende que todos

[53] El documento también especifica la utilización del sistema de video proyección para proyectar los trabajos que promueva el instituto en todo el país.

estos medios pueden desarrollarse conjuntamente para de esta manera promover un concepto abarcador sin crear desbalances en la participación.

Otro punto importante en esta cronología de los intentos para crear las bases estructurales de soporte del cine dominicano hay que detectarlo en las iniciativas contenidas en el Plan Decenal de Cultura 2003-2012, presentado a instancias del Consejo Nacional de Cultura y del conjunto de organizaciones culturales, artistas, intelectuales y gestores culturales reunidos en el Primer Congreso Nacional de Cultura y Desarrollo "Doctor. Pedro Henríquez Ureña", en agosto del 2002 durante el gobierno del Partido Revolucionario Dominicano.

Esto dio paso a que el Consejo Nacional de Cultura de la Secretaría de Estado de Cultura a través del "Encuentro Impulso Plan Decenal de Cultura", presentara en junio de 2003 un anteproyecto para una Ley de Mecenazgo Cultural, con el propósito de estimular e incentivar la participación privada en el financiamiento de proyectos culturales que contribuyan al afianzamiento de la identidad cultural, así como también apoyen el desarrollo, investigación y difusión de la actividad cultural y a sus creadores. De esta manera, la participación privada, -que se vería como un complemento y no como un reemplazo de la actividad que realiza el Estado-, estaría estimulada a deducir la base imponible del impuesto sobre la renta, un porcentaje de las sumas que hayan destinado a donaciones y patrocinios en los términos de esta ley.

Así, entre las actividades destinadas a los aportes, se incluyen la producción cinematográfica y videográfica, que solo beneficiaría a productores independientes, no vinculados con canales de televisión ni con productoras comerciales. En este caso se daría prioridad a los cortometrajes y documentales de carácter científico, educativo y cultural.

Estas son las propuestas más cercanas para un movimiento nacional sobre la importancia del desarrollo del medio audiovisual, pero debemos tener en cuenta que, si no hay garantías reales para su ejecución, ya sea de parte de apoyo privado o estatal, ninguna podrá establecerse dentro de un marco objetivo para llegar a convertirse en proyecto de amplia ejecución.

Como parte esencial en el desarrollo de la industria cinematográfica nacional y con una importacia aun más calificada, puesto que provino de las propuestas de desarrollo gubernamental del Partido de la Liberación Dominicana, en el momento de asumir el poder en agosto del 2004, ha sido el proyecto para la creación del Instituto Nacional de las Artes Audiovisuales, organismo rector de todas las iniciativas nacionales de desarrollo del cine y el video, con carácter permanente y autónomo. El instituto posee tres campos básicos de operación que están delimitados en la formación-docencia, industria-fomentación y preservación-exhibición. De esta manera otorgará en sí una garantía de crecimiento individual y colectivo a través del establecimiento de políticas y reglas claras para impulsar la industria del cine en el país.

A todo este paquete de propuestas se le agregan dos iniciativas privadas que van en la dirección de crear un soporte esencial para apoyar el nivel de realización fílmica en el país. En el 2004 el Parque Cibernético de Santo Domingo y la empresa

Fantasy World Theme Park, firmaron un acuerdo de colaboración mutua para el fortalecimiento del área de las artes y tecnologías cinematográficas. El acuerdo, firmado por el vicepresidente ejecutivo del Parque Cibernético, Rosendo Álvarez III, y el presidente de Fantasy World, Daniel Rosario, pretende la construcción de estudios de televisión y cine dentro de las intalaciones del parque temático de entretenimiento.

La segunda iniciativa es de la empresa Utopia Studios Ltd., una productora de Hollywood que, a través de su ejecutivo Joseph Gentile, hizo la propuesta de hacer inversiones en el campo de la cinematografía local con la instalacción de un estudio para rodaje de películas tanto nacionales como extranjeras.

El marco latinoamericano

El poco cine que se ha hecho en la República Dominicana apenas ha suscitado un cierto interés en promover realmente una industria dominicana fílmica. Ni siquiera las producciones extranjeras que han realizado sus rodajes en suelo dominicano han dejado un incentivo ni beneficios adecuados para mover los engranajes que permitan avanzar en el camino industrial del cine.

La realidad es que el mercado interno no es suficiente para financiar y garantizar la recuperación de los gastos de una película, lo cual impone por el momento dos caminos: mover el cine con realizaciones menos pretensiosas y buscar a la larga la producción de películas que tengan también un mercado exterior.

No obstante, consideramos que es prioritario y de un marcado beneficio cultural y económico para el país, promover e incentivar el desarrollo de una industria nacional del cine.

La experiencia latinoamericana sobre el asunto ha enseñado que, si no se trazan objetivos claros desde la participación plena del Estado y de las diferentes instituciones y agrupaciones, no se podrá establecer una industria fortalecida.

Chile, por ejemplo, dentro de sus precariedades, continúa trabajando hacia una integración real. Las labores interministeriales que en los últimos años se han producido en este país están apoyadas en la Propuesta de Proyecto de Ley de Fomento al Audiovisual Chileno, elaborada por la Plataforma Audiovisual y que aglutina a la Asociación de Productores de Cine y Televisión (APCT); la unión de Productores y Directores de Cine y Largometraje; la Asociación de Cortometrajistas de Chile (Acorch) y la Red Nacional de Video Popular y TV Comunitaria, entre otras agrupaciones.

En Colombia también se apunta al fortalecimiento de los incentivos estatales a través del Consejo Nacional para las Artes y la Cultura en Cinematografía (CNACC) que tiene como meta la aplicación de la Ley 814 de 2003, llamada Ley de Cine, que desea convertir la producción de películas en Colombia en una industria rentable y sostenible. Así, el gobierno colombiano ideó unos incentivos de inversión y generó unos mecanismos que tienen como fin desarrollar integralmente el sector y promover la cadena de producción cinematográfica, desde los productores hasta los distribuidores y exhibidores. Las demás propuestas de países como Perú, Bolivia, Brasil, México y Argentina, también están delimitadas por los mismos caminos.

En julio del 2004 Argentina puso en vigencia una cuota de pantalla que obliga a las salas a exhibir por lo menos una película argentina, por sala de estreno, cada tres meses. Eso significa aumentar considerablemente la presencia de títulos nacionales en las principales salas del país. La cuota es por pantalla y no por sala, de manera que si un multicine dispone de doce salas deberá estrenar doce películas argentinas.[54]

Brasil ha dado un paso importante para incentivar aún más la cinematografía local con mecanismos de mercado. El estatal Banco de Brasil estableció, en el 2004, el Fondo de Financiación de la Industria Cinematográfica (Funcine) con el objetivo de que empresas y personas jurídicas puedan invertir en proyectos de producción nacional o en cuotas de producción.

A través de la BB DTVM, una corredora de valores, se escogen los proyectos de películas, los financia en parte o totalmente y negocia con el productor un porcentaje de los ingresos por taquilla. Este mecanismo basado en incentivos fiscales fue reglamentado en noviembre del 2003 por la oficial Agencia Nacional de Cine, que pronosticó una multiplicación en el volumen de captaciones de recursos para esta industria.

En el caso del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) de Venezuela, esta institución ofreció en el 2004 un importante empuje a la cinematogrfía de ese país al asegurar el desarrollo de varios proyectos en diferentes etapas que no solo consistió en el aporte financiero a largometrajes en fases medias o terminales, sino también al desarrollo de guiones de filmes que luego optan en un futuro por el Montaje de Proyectos, y posteriormente por la modalidad de Largometrajes listos para rodar.

Asimismo, con la Comisión de Cultura Cinematográfica, el público entró a optar para el financiamiento especial a proyectos de investigación cinematográfica, festivales de cine y video, regionales y estudiantiles, becas de estudio en cine -tanto en Venezuela como en el exterior- y programas de enseñanza especializados en escuelas audiovisuales.

Actualmente, se lleva a cabo la Convocatoria de Financiamiento de Base de Estímulo a la Industria Cinematográfica, para casas de producción, postproducción, laboratorios, entre otros, que deseen modernizar la infraestructura y tecnología del proceso cinematográfico.

Para el año 2004 el MERCOSUR estableció nuevos objetivos para el cine de la región a través de la II Reunión Ordinaria de la RECAM (Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del MERCOSUR y Países Asociados), órgano oficial del MERCOSUR para la representación de los intereses del cine en el bloque, que se realizó en Buenos Aires con la presencia de representantes de Argentina, Brasil, Bolivia, Uruguay y Chile; los cuales analizaron y especificaron los

[54] Argentina produce aproximadamente cincuenta películas por año y esta medida apunta a defender al cine nacional contra las producciones extranjeras, especialmente de Estados Unidos, y cuenta con el respaldo de productores, actores y realizadores del cine argentino.

nuevos mecanismos que se implementarán para promover la complementación e integración de las industrias cinematográficas y audiovisuales en la región.

Con este nuevo acuerdo, la RECAM proyectó realizar en forma progresiva hasta el primer semestre de 2006 algunas actividades como fueron la identificación de los proyectos en tratamiento y los posibles financiamientos para la creación de un sistema de información "MERCOSUR Audiovisual"; crear marcos jurídicos comunes; implementar un mecanismo que facilite la circulación comercial de películas consideradas "nacionales" por los Estados Partes y Asociados al MERCOSUR; tomar decisiones conjuntas que garanticen el aprovechamiento integral de las tecnologías; y elaborar mecanismos que garanticen la presencia de producciones en los mercados nacionales y regional.

Por otra parte, países como Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, España, México, Perú, Portugal, Uruguay y Venezuela gozan hoy de un programa de financiación para largometrajes de ficción y documentales que, quizás, sea el más abarcador. Gracias a la creación del Fondo Iberoamericano de Ayuda IBERMEDIA instituido en noviembre de 1997, sobre la base de las decisiones adoptadas por la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Margarita, Venezuela, relativa a la coproducción de películas, estos países pueden tener acceso a un fondo de inversión proveniente esencialmente de las contribuciones de los Estados miembros del Fondo y del reembolso de los préstamos concedidos.

República Dominicana, aislada de estos programas, da pasos tímidos para lograr una real compenetración con las ayudas dentro del hemisferio. Una voluntad, que quiso acercarnos a estas experiencias latinoamericanas, se dio en 2002 con la creación de la Comisión Nacional de Cine, a través del decreto número 934-02, que designó al cineasta Juan Basanta Ortiz como el director ejecutivo, con la finalidad de elaborar un proyecto de Ley para crear el marco legal de la Industria Cinematográfica en el país.

Dicha comisión contempló la realización de un inventario de los recursos disponibles para ofrecer ayudas bien definidas y estructuradas a la industria del cine. También coordinará, en una sola dirección, las funciones que realizan otras instituciones del Estado para encaminarlas bajo el mismo objetivo.

El ingeniero Danilo del Rosario, director ejecutivo de la Oficina para la Promoción de Inversiones de la República Dominicana (OPI-RD), en ese entonces, destacó la importancia que tuvo esta medida presidencial porque se traducirá en beneficios de inversión para esta área.

El decreto intentó integrar hacia un solo objetivo a las secretarías de Estado de la Presidencia, de Cultura, Turismo, Educación, Industria y Comercio, así como al Instituto Dominicano de Telecomunicaciones, la Asociación Dominicana de Cinematógrafos y un representante de los Distribuidores de Productos Cinematográficos.

El poco entusiasmo y el marasmo de intereses políticos dejaron varado este intento estatal de dotar a la República Dominicana de una plataforma legal para poder realmente trazar objetivos claros en el mercado de inversión cinematográfica. De esta manera la Comisión Nacional de Cine se quedó en un limbo que más tarde sería rescatado con mejor suerte a partir del nuevo periodo gubernamental iniciado en agosto del 2004.

Arturo Rodríguez Fernández.

Dirección Nacional de Cine

El paso más concreto que se ha dado en la República Dominicana para dotarla definitivamente de un marco legal de inversión vino a través del Consejo Nacional de Cultura y dentro de los planes de gobierno del presidente Leonel Fernández al asumir un nuevo período presidencial en agosto de 2004.

El 17 de septiembre de 2004 bajo el decreto 4-01, creó la Dirección Nacional de Cine, único organismo regulador de todas las actividades cinematográficas que se desarrollen en la República Dominicana.

La creación de la Dirección Nacional de Cine (DINAC) generó una nueva dinámica reformadora que intenta democratizar aun más la función de la cultura. Al conformarse como un organismo rector de todas las iniciativas nacionales de desarrollo del cine y el video, con carácter permanente, otorga en sí una garantía de crecimiento individual y colectivo a través del establecimiento de políticas y reglas claras que en definitiva impulsarán la industria del cine en el país.

Asimismo, la redacción de la Ley de Incentivo a la Industria Cinematográfica, a cargo de la Comisión Nacional de Cine compuesta por Arturo Rodríguez Fernández, Félix Manuel Lora, Luisito Martí, René Fortunato, Pedro Guzmán Cordero, Ángel Muñiz, Humberto Castellanos, Carlos Francisco Elías, Armando Almánzar y el doctor Julio César Castaños Guzmán, como consultor jurídico de esta ley, amplifica el poder de iniciativas en el campo. Más tarde, en agosto de 2006, se solicitó la asesoría del experto colombiano Gonzalo Castellano para realizar los ajustes finales al anteproyecto de ley.

Bajo la estructura de la Secretaría de Estado de Cultura y con el mandato del Licenciado José Rafael Lantigua, que otorgó un concepto moderno al manejo de la política cultural del país, la DINAC también promueve e incentiva el desarrollo de una industria nacional del cine, así como otros aspectos del audiovisual, concentra en una sola directriz las iniciativas privadas y estatales. De esta manera la DINAC ha promovido ciclos de cine para dar a conocer los trabajos de jóvenes cineastas, que, por las precariedades económicas, no pueden exhibir sus películas en los circuitos comerciales. También ha promovido el Primer Concurso Nacional de Guiones, basado en la adaptación de una novela dominicana, convirtiendo esta iniciativa en el primer

esfuerzo estatal hacia la producción de un filme dominicano, puesto que le otorga al ganador la suma de 5 millones de pesos.

Otros de los objetivos de la DINAC es atender a la docencia cinematográfica partiendo de la base de apreciación cinematográfica para llegar, posteriormente, a la enseñanza especializada de técnicos preparados para el cine.

Esta operacionalidad a cargo del crítico de cine y dramaturgo Arturo Rodríguez Fernández y del licenciado en Comunicación Social, Félix Manuel Lora, y el posterior reforzamiento del equipo con Lidia Bastos y Marlon Soto, se entenderá en la medida que los diferentes sectores del campo audiovisual en la República Dominicana presten su apoyo para lograr la base jurídica real que se necesita para entrar en la competencia cinematográfica mundial.

Institutos, asociaciones y escuelas audiovisuales

República Dominicana como país del tercer mundo no ha podido aun establecer una dinámica industrial fílmica que le permita producir de manera continua productos cinematográficos que lleguen a crear una costumbre visual y social de consumo del producto criollo.

El poco o ningún esfuerzo sistemático dentro de cualquier organismo académico privado o gubernamental para valorar el cine como un arte que tiene que ser estudiado y analizado como materia de educación desde temprana edad escolar, ha contrarrestado cualquier esfuerzo por crear una generación de académicos que devuelvan los conocimientos adquiridos para incentivar una industria fílmica nacional.

En muchos países la iniciación a la cinematografía es prácticamente una materia obligatoria al menos en la enseñanza secundaria. En la República Dominicana la mayoría de los estudiantes ha carecido de la mínima instrucción de cómo se debe apreciar una película que habitualmente ven.

A nivel privado algunos planteles, grupos y clubes han organizado cursillos de apreciación cinematográfica. Estos hechos aislados demuestran la voluntad de algunos de promover un nivel educacional entre la población que consume películas, aunque por no abarcar al gran público, ni tener una consistencia sistemática, se quedan en meros conatos de buenas intenciones.

La llegada de la televisión al territorio dominicano en 1952 concitó la apertura para el inicio de la formación de un grupo de técnicos que debían obtener los conocimientos necesarios para abordar este nuevo instrumento de dinámica audiovisual.

En las décadas siguientes, iniciativas privadas de formación sobre el área se hicieron palpables. Una de esas fue la del Instituto Dominicano de Cine y Televisión (IDOCIT), que en la década del setenta fomentó los cursos semestrales en estas áreas, lo que permitió a jóvenes interesados tener acceso a los niveles básicos de este tipo de

educación. Las carreras eran de una duración de tres años con especialidad por realizarse en combinación con el Centro Universitario de Estudios Generales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Entre los profesores que impartieron docencia en el instituto se encontraron Claudio Chea, Arturo Rodríguez Fernández, Ricardo Torman, Armando Almánzar, Omar Narpier, Carlos Francisco Elías, Rafael Villalona, Humberto Frías, Tony Pérez, Danilo Ubri, Félix Frank Ayuso, Jimmy Sierra y José Bujosa Mieses.

En el primer lustro de la década del setenta en Taller de Cine que auspiciaba el Instituto Politécnico Loyola (San Cristóbal) y en el cual José Luis Saéz impartía docencia, también sirvió como entidad estimulante para un grupo de jóvenes tuviera la oportunidad de integrarse a los conocimientos del lenguaje cinematográfico.[55]

A mediados de los setenta Onofre de la Rosa y el Grupo de Cine Militante también fomentan los estudios de cine en el país a través del Instituto Dominicano de Arte y Cine (IDAC). Un organismo que proclamaba una participación democrática del uso de los medios audiovisuales para el cine documental, de cortometraje y de experimentación.

Uno de los pasos más importantes en la creación de una sistematicidad académica de la docencia en el área cinematográfica en República Dominicana se dio con la creación de la Escuela de Cine de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD).

La docencia de cine comienza a integrarse a las labores de la UASD a partir de la resolución número 66-507 del Consejo Universitario del 18 de octubre del 1966, que crea la sección de cine adscrita al Departamento de Extensión Cultural y Acción Social.

En 1979 la labor docente de esta materia cumple un paso significativo al ser creada la Escuela de Cinematografía dentro del Departamento de Artes de la universidad, gracias a un grupo de profesionales encabezado por Norberto Santana, María Pilar Domingo, Amable Sterling y Omar Narpier, entre otros.

Con una matrícula de apenas 15 estudiantes, la Escuela ofrecía la primera aproximación académica formal sobre el estudio de todos los componentes artísticos y estructurales del lenguaje cinematográfico.

En sus primeros años, y dada la carencia de recursos financieros, la carrera transitaba por un camino difícil para seguir incentivando el estudio de este arte. Su repunte puede verse en la inauguración de su propio local en la gestión del ex-rector Roberto Santana entre 1993 y 1996, cuando se entrega el edificio propio que alberga la carrera y la inclusión en 1993 del nivel de la licenciatura en Cinematografía y

[55] El trabajo del Taller de Cine formó parte de un plan latinoamericano de enseñanza del cine a niños y adolescentes, patrocinado por la Organización Católica Internacional del Cine (O.C.I.C.).

Audiovisuales a través de la resolución 93-078, alcanza en 2003 una matrícula de 72 estudiantes.

Con un pensum de 50 materias para un total de 119 horas de teoría y 83 horas de práctica, la Escuela de Cine continúa formando académicos con deficiencias conceptuales por las pocas prácticas y la carencia de equipos y materiales para poder hacer sus trabajos, problemática que evidencia la falta de criterio del sector estatal que no interpreta que la base académica es la primera etapa para el incentivo hacia el cine dominicano.

Pese a su inicio de docencia en 1979, la Escuela de Cine de la UASD solo ha graduado en los últimos 14 años a 45 alumnos con el título de técnico en Artes Cinematográficas. En 2003 la escuela, después de una reformulación del pensum, invistió a tres profesionales con el título de licenciados en Artes Cinematográficas, mención televisión.

En la actualidad también se imparte la carrera de Licenciatura en Artes Cinematográficas con menciones de Fotografía y Cine. La Oficina de Planificación Universitaria (OPLAU) de la UASD contabiliza 96 graduados de la Escuela de Cine desde 1983. En 2004 OPLAU registraba 80 estudiantes de Licenciatura de Cinematografía y Audiovisuales, mención cine, con 22 mujeres en sus aulas. En la rama de Fotografía contabilizaba 54 y en la de Televisión 123 alumnos de los cuales 51 alumnos eran mujeres.[56]

Junto a este panorama docente los estudiantes han definido sus propósitos bajo una línea de acción que bien o mal es una manera de trazarse objetivos comunes. Para esto poseen desde hace más de una década la Asociación de Estudiantes de Cine (ADECINE) y el Cine-Club Universitario, este último ha sucumbido por las precariedades de fondos para mantenerlo. No obstante, estos proyectos, unidos a la creación en el año 2000 del Festival del Cortometraje Estudiantil, coordinado por el profesor Adelso Ortega C., han sido los factores preponderantes que han permitido exhibir sus trabajos académicos bajo una óptica de mostrar las revelaciones de una generación que busca espacios para desarrollarse.

Un anuncio importante hecho por el presidente Leonel Fernández en mayo de 2005 sobre su interés de dotar a esta Universidad y a su Escuela de Cine de tres nuevas salas de exhibición fílmica, puede facilitar a su alumnado la más importante oportunidad de concretar su propio espacio de exhibición y de celebración de eventos cinematográficos.

Con la creación del Instituto Nacional de Formación Técnico Profesional (INFOTEP), organización autónoma de carácter no lucrativo y patrimonio propio, se

[56] Informe de la Oficina de Planificación Universitaria (OPLAU) de la Universidad Autónoma de Santo Domingo.

hace una vez más un esfuerzo complementario para la preparación de técnicos para satisfacer las necesidades productivas nacionales.[57]

Después de haber coordinado y supervisado el Sistema Nacional de Formación Profesional, con la finalidad de impulsar el desarrollo de la fuerza de trabajo en sectores de la preparación industrial, esta institución inició en mayo del 2002 la formación de profesionales en el área audiovisual, específicamente de la televisión, con un programa docente que abarca las diferentes etapas de producción televisiva como el guión, la grabación, iluminación, sonido, escenografía, edición.

Con la instauración de la Cinemateca Nacional Dominicana en 1979 se abrió un espacio para los cursos de apreciación cinematográfica que siguieron su trayectoria hasta finales de los ochenta. A esto se le suma una iniciativa que realizó el Centro Audiovisual Histórico Cultural del Museo de Historia y Geografía en 1988, con la realización del curso-taller de Creación al Video impartido por el profesor Vicente González Castro director, esa vez, de la Televisión Educacional de Cuba.

Otras inquietudes de profesionales del campo de la televisión movieron sus estrategias para transmitir el conocimiento sobre el campo. Yaqui Núñez del Risco, Freddy Beras Goico, Huchi Lora, Jatnna Tavarez y otros tantos acercaron a una nueva generación hacia los mecanismos formales de la producción televisiva nacional.

Gracias a la implementación de la materia de Producción de Televisión, la Universidad APEC ha estado otorgando a sus estudiantes la oportunidad de aprender la dinámica televisiva, asumiendo su rol académico dentro un contexto docente con miras a la tendencias y demandas que se van dando en el país. Asimismo, la Escuela de Comunicación Poublicitaria de la Universidad UNIBE, ha auspiciado algunos cursos dentro de la línea de la producción audiovisual como cortos y video-clips.

En el ámbito privado se destaca el esfuerzo de otros profesionales que han asumido su compromiso para formar una generación de técnicos y así impulsar, desde su perspectiva, los futuros realizadores dominicanos.

Uno de estos es Geovanni Cuevas, fotógrafo profesional, que desde hace varios años ha estado trabajando en un proyecto de formación técnica sobre todo lo que representa las diferentes etapas de producción cinematográfica.

Con su recién formada GC Films, Cuevas ofrece una calidad docente para aquellos jóvenes que quieran estudiar todos los aspectos de la realización cinematográfica. La motivación principal es enseñar a los alumnos a trabajar en todos los aspectos técnicos de la carrera, incluso ha establecido un laboratorio de revelado de celuloide para que sus alumnos puedan crear así un proyecto de realización fílmica de principio a fin. Conociendo la importancia de la educación académica, Cuevas ha

[57] El INFOTEP fue creado por la Ley 116 del 20 de enero de 1980, y regulado por el reglamento 1894 del 11 de agosto del mismo año. Es dirigido por una Junta de Directores de estructura tripartita, integrada por representantes del Estado, las empresas y los trabajadores y administrado por una dirección general.

dado importancia a los recursos del proyecto en la enseñanza básica que es la base fundamental de su esquema.

GC Films forma al alumnado a través de ciclos cortos en los que se incluyen las áreas de dirección, edición, actuación, guión, sonido y fotografía, con 60 horas por cada ciclo, 40 de ellas serán dedicadas a las prácticas y la revisión de material en video.

Un cuerpo docente de profesionales de diferentes países como Estados Unidos, Colombia, Cuba, Alemania y de República Dominicana quienes ofrecen sus respectivos conocimientos en las diferentes áreas que cubre la escuela. Su aval internacional está sustentado en el apoyo del Centre International de Liaison des Ecole de Cinema et Televisión (CILECT) y de la Federación de Escuelas e Institutos Audiovisuales de América Latina (FEISAL).

La Escuela Altos de Chavón, una institución con más de veinte años de labor en el espacio de artes plásticas y diseño, también ha socorrido el interés docente en el área audiovisual con la integración de cursos cortos en su programa de verano. Su propuesta en el área cubre los talleres de guiones, edición, iluminación, diseño gráfico y escenografía.

A nivel estatal también se ha seguido con algunas propuestas de enseñanza, esta vez a través del Centro de Estudios en Comunicación Audiovisual (CENECA), dependencia de la Corporación Estatal de Radio y Televisión (CERTV), es una institución de enseñanza técnica media con las escuelas de Televisión y Radio.[58]

La meta es formar técnicos de alto nivel en las distintas especialidades del universo audiovisual, todo dentro del concepto de docencia teórico-práctico, con la ayuda de profesionales nacionales e internacionales en actividad, de sólida carrera y trayectoria clara, mediante programas específicos para reforzar la calidad de los nuevos productores y técnicos de la Radio, Televisión, Canto y Locución dominicana.

EL CENECA mantiene un acuerdo con la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD) y Universidad del Caribe (UNICARIBE) mediante un convenio con CERTV y mantiene relaciones académicas e intercambio cultural con organismos internacionales. Durante el año programa cursos en distintas regiones del país de forma gradual, a fin de facilitar el acceso de la población a los mismos.

Unido a estos proyectos de educación cinematográfica surgió en 2004 otro que prentende dar también respuestas a las necesidades de formación en el área. En Santiago de los Caballeros, y por iniciativa del productor dominicano radicado en la ciudad de Nueva York Adrian Agramonte, se fundó el Instituto de Cine de Santiago (INCINES), una escuela con el objetivo de ofrecer una formación sistemática teórica y práctica a todos aquellos interesados por el cine y la comunicación audiovisual. Dentro de las especialidades que ofrece se encuentran la producción, filmación en

[58] Sus orígenes se remontan a 1947 cuando se crea como Escuela de Radio, Teatro y Declamación, dirigida en ese entonces por el actor español radicado en el país, Don Emilio Aparicio.

celuloide, grabación de sonido, diseño de sonido, arte del director, guión, cámaras, luces, dirección de actores, edición de video, presupuesto y filmación digital.

Mientras los esfuerzos continuaron en el espacio nacional del audiovisual, un grupo de profesionales productores cinematográficos locales dio un primer paso como organización grupal y constituyó en junio del 2004 la Asociación Dominicana de Profesionales de la Industria del Cine (ADOCINE).

El documentalista René Fortunato asumió la presidencia de la asociación junto a Alfoso Rodríguez Zorrilla (vicepresidente), Claudia Leticia Tonos (secretaria), Victoria Kluge (tesorera) y los vocales Angel Muñiz, Pedro Guzmán Cordero, Víctor Dumé y Elías Acosta. Esta asociación aglutinó en su membresía a más del ochenta por ciento de los profesionales del sector, incluyendo áreas de dirección, producción, fotografía, luces y edición, entre otras.

ADOCINE surgió como una entidad de difusión del arte cinematográfico con respuestas a esa necesidad de agrupación con un objetivo que haga prevalecer el sentido estricto de la colaboración en el sector. La correcta ejecución de sus propósitos le otorgará a esta entidad su valor en la sociedad y en la industria fílmica dominicana que empieza a dar sus pasos firmes de consolidación.

21. Fin de los créditos

Dentro del encuadre

El avance del campo audiovisual en la República Dominicana ha estado siempre sometido a las convencionalidades de las estructuras económicas que, dentro de ellas mismas, se ha alcanzado a promover e importar las nuevas tecnologías que posteriormente son utilizadas en los distintos medios de comunicación con un carácter más de poder mediático-comercial que de convencimiento del aporte educativo y cultural.

Esta visión, de los que poseen la capacidad para la inversión en este ramo, ha sido lo que redujo el beneficio hacia la colectividad que, a pesar de la existencia de algunas instituciones que tratan de lograr un proceso más democrático, la misma ha quedado rezagada en cuanto a su uso y participación.

En nuestro medio, que desde el 2003 se ha visto con una estimulación inusitada de producciones locales, no obstante, consideramos que es prioritario, y de un marcado beneficio cultural y económico para el país, promover e incentivar el desarrollo de una industria interna del cine. Al parecer, nuevos aires determinaron que ya es tiempo de que se establezca una plataforma jurídica e industrial para lograr ese fin. La creación de la Dirección Nacional de Cine en septiembre de 2004 es la respuesta más directa que un gobierno ha proporcionado para alcanzar los objetivos comunes hacia el establecimiento de una industria fílmica nacional.

La República Dominicana tiene los recursos naturales y con un plan de formación técnica, rápidamente se puede proyectar como un destino importante para producciones de cine internacional de gran envergadura. Pero todo esto conlleva crear reglas justas y necesarias para formar la plataforma industrial que nos permita avanzar en el proyecto. Si analizamos las imperfecciones de nuestra aventura fílmica, nos daremos cuenta de que lo que hemos realizado es una ilusión óptica distante a las reales intenciones de lo que es hacer cine.

La verdad es que hasta el momento ningún producto cinematográfico nuestro ha sido capaz de hurgar en los recovecos étnicos que nos dan la forma y matiz de unos habitantes insulares de negros y mulatos. Todavía no existe un filme que nos identifique en el aspecto cultural, social y antropológico, puesto que el lenguaje fílmico solo ha sido utilizado para descontextualizar su uso valioso y exponerlo sobre un cartel publicitario sin condiciones de producto nacional real.

Los títulos que han llenado el poco espacio filmográfico pretenden revisar la realidad tanto aquí como la de los dominicanos en el exterior, sin entender el estereotipo del dominicano ni su conjugación étnica con las variables sociales de su desarrollo cultural como nación.

Todos los intentos fílmicos desarrollados en República Dominicana han demostrado la existencia de un cine dominicano, de un producto que sigue caminando por las rutas trazadas por cada realizador, pero sin revelar aún los mecanismos esenciales para captar esa idiosincrasia antillana que permita un entendimiento interno y externo del proceso que estamos desarrollando.

Faltarían decenas de filmes más para consumar un estilo fotográfico que ayude a perfilar esa condición. No podemos quedar atrapados bajo la influencia de la comercialidad barata como único recurso para ser exitosos; debemos internarnos por otros caminos temáticos, de propuestas más determinantes que ayuden a crear la imagen de un cine netamente nacional, maduro y atractivo.

República Dominicana, a diferencia de otros países que por su condición de trabajo permanente y apoyo estatal han sellado sus símbolos en una estructura narrativa y visual, todavía persigue recomponer el rostro latinoamericano, intuyendo unos orígenes comunes entre las manifestaciones culturales de los pueblos de América Latina y el Caribe.

Para construir una imagen de lo que es el dominicano, será preciso sumergirse en el aspecto visual de la cotidianidad misma donde vivimos. Hay que encontrar esa cara de sensibilidad cultural de un pueblo que se mueve entre gagás y la Virgen de la Altagracia. Es preciso capturar esa esencia que se respira en las calles y campos nuestros para después formar la verdadera imagen fílmica de un cine que identificará a la República Dominicana frente al panorama mundial cinematográfico.

Apendices

Cortometrajes de ficción (1965-2006)

1965 SONG OF THE TREES.....José Luis Sáez

1967 WASHINGTON HEIGHTS……Winston Vargas

1969 WATERFRONT IMAGES……Winston Vargas

1969 ¡OH MY CRAZY AUNTS……Jean Luis Jorge

1974 IDIOSINCRACIA.....Víctor De Peña

1974 EL NOVICIO..... Marcelo De Peña

1974 CHARCO AZUL..... Taller de Cine de S. C.

1975 VIACRUSIS..... Jimmy Sierra

1975 EL HIJO..... Agliberto Meléndez

1975 CAEN LOS REMOS.....Carlos Figuereo

1977 CATALEPSIA..... Adelso Castellano

1978 7 DIAS CON EL PUEBLO.....Jimmy Sierra

1978 CRISIS.....Onofre de la Rosa

1978 LA CASA DEL CERRO..... Taller de Cine de S. C.

1979 EL QUE DIJO SI..... Jimmy Sierra

1979 MATAR UN HOMBRE..... Jimmy Sierra

1981 LUMIANTENA.....Martín L. y Máximo R.

1982 EL HOMBRE COMUN..... Julio A. Melo

1983 DEMIAN..... Leo Silverio

1983 JIMMY.....José Vásquez

1983 MAR, CIELO Y GAVIOTAS.....Juan Bautista S.

1984 EL SUEÑO..... Julio Polo

1984 LOLITA DREAMS ..... Julio A. Melo

1984 EL ULTIMO CHIGUETE.....Felix Germán

1985 LA CASA TOMADA.....Juan Bautista

1985 AHORA QUE VUELVO TOM.....Jimmy Sierra

1985 EL DILEMA.....Taller de TV Colectivo

1985 CATALEPSIA..... José Vásquez

1985 ALIMAÑAS ..... Julio A. Melo

1985 FALSA NOCHE ..... Julio A. Melo

1986 PERSECUSION IMPLACABLE .....Julio Polo

1986 SANGRE EN EL RIO.....Zoilo Plascencia

1986 DIA DE ESTRÉS..... Julio Polo

1986 LOS AMOS..... Etzel Baez

1986 EL HIJO.....Iván Henríquez

1986 EL SILENCIO..... José Vásquez

1986 EL SUICIDIO..... Julio A. Melo

1986 LA MUJER.....Etzel Baez

1986 SOMBRAS NADA MAS..... Julio A. Melo

1987 TODO UN HOMBRE.....Apoliner Ibe

1987 EL COMEDOR..... Humberto Almonte

1987 LA CARTA..... Radel Villalona

1988 CAIN.....Martha Regina Ortega

1988 AFRODITA.....Jean Luis Jorge

1988 SOBRE LA PARED.....Radel Villalona

1988 DUVERGE AL PATIBULO.....Etzel Baez

1988 LA JODIENDA DEL DESALOJO..... CEDOPA

1988 UNA DECISION IMPORTANTE.....José Vásquez

1988 FIN DE SIGLO.....Tanya Valette

1988 LA HORA DE PAPA ROYAL.....Juan Basanta

1988 MARCO.....Juan Basanta

1988 SIN TITULO.....Tanya Valette

1989 PASION POR LO EFIMERO.....Tanya Valette

1989 EL DIABLO Y SU HERMANA.....Juan Basanta

1989AMBROSIOINSISTO EN LA BAILARINA.....Jaime Gómez

1989 NARCISO FRENTE AL LODO.....Franklin Hernandez

1989 EL PODER EMANA DEL PUEBLO.....Pedro Llorente

1989 MAS QUE UN PEDAZO DE PAPEL.....Pedro Llorente

1989 VISA PARA UN SUEÑO.....Félix Germán

1989 IMAGEN PARA UN TESTIMONIO.....Fernando Báez

1990 SE NECESITA MUCHACHA PARA…….....Leo Silverio

1990 ACUERDATE DE ABRIL.....Jochy Brito

1990 VECINDAD.....Salvador Pujols

1991 EL MOTORISTA (Animado).....Alberto Verdeja

1991 DETRÁS DEL CAMINO..... Emily Mitchel

1992 CARMEN.....Radel Villalona

1992 SUEÑO DUARTIANO…….....Oscar Grullón

1992 TRAGEDIA…….....José Suriel

1992 TAMBIEN VINO EN EL BARCO….....AgripinaTrinidad

1992 QUERIDA TERESA..... Julio A. Melo

1992 EL LAS…….....Juan José Saleta

1993 ME DUELE EL ALMA…… .....Frank Krom

1993 LEVEDAD DEL CORAZON.....Edwin Marmolejos

1994 EL LIMPIAVIDRIO (Animado)…….....Alberto Verdeja

1994 LEY DE LUA…….....Renato Pérez

1994 POR UN AMIGO……. .....Pedro Llorente

1995 VIENTOS DE MISERIA…….. .....Orlando Canela

1995 INES: OBRERA DE ZONA FRANCA….....Pedro Llorente

1995 COSAS DE MI TIERRA…….....Edison Pichardo

1995 LAGRIMAS DE LA EXISTENCIA (Animado).....Alberto Verdeja

1995 SUJETO NO COMPLEMENTO.....Josefina Sánchez

1995 CON LOS HIERROS EN LAS MANOS.....Pedro Mateo

1995 MAMA MARAVILLA .....Tony Brito

1995 SOLO PARA ELLA .....José Enrique Pintor

1996 DESPOJOS .....Tony Pichardo

1996 TODO DERECHO CONLLEVA UN DEBER .....Pedro Llorente

1996 COMO EN UN BUEN SANCOCHO .....Josefina Sánchez

1996 ENSAYO .....Emily Fiume

1996 LA LUCHA POR EL PODER.....Pedro Llorente

1996 EL POLICIA.....Tony Pichardo

1996 IMARGINACION .....Oscar Grullón

1996 GUACARA MAGICA.....Oscar Grullón

1996 SEMANA 2000.....Oscar Grullón

1996 PROBLEMA EXISTENCIAL.....Nino Martínez

1996 LA EX – CITA.....Quirogas Garcia

1997 SIN MIEDO.....Víctor Ramírez

1997 POSTALITA REPETIDA .....Pedro Llorente

1997 PICA COMO EL SOL.....Víctor Ramírez

1997 MALAS PALABRAS.....Julio Llinas

1997 ANGEL: EL ULTIMO DE LOS DEMONIOS.....Kathya Duvergé

1997 DESDE LEJOS EN NAVIDAD.....Shandy Cuesta

1997 SIN DATOS PRECISOS.....Indhira Báez

1998 EL FU FU.....Félix Germán

1998 VICTOR.....Freddy Vargas

1998 GERARDO SE QUEDA A CENAR.....Carlos Castro

1998 ROSAS.....Shandy Cuesta

1998 MI PRIMER PERIODO MENSTRUAL.....Karina Noble

1998 VICEVERSA.....Víctor Ramírez

1998 A LA DERIVA.....Henry Vásquez

1998 LA HEMPLEADA.....Oleka Fernández

1998 LA CALLE ..... Nalimi Alfonseca

1998 LA SED.....Nalimi Alfonseca

1998 VIEW..... Nalimi Alfonseca

1998 UNO MAS UNO ES UNO.....Nalimi Alfonseca

1998 LA PESTE ..... Oscar Grullón

1998 LA CITA.....Miguel Alcántara

1999 POR AMOR AL ARTE.....Ernesto Alemany

1999 VICEVERSA ..... Víctor Ramírez

1999 NUNCA SE SABE ..... Víctor Ramírez

1999 FUTURO INCIERTO..... Oscar Grullón

1999 ECO DE INOCENCIA ..... Víctor Ramírez

1999 33-D.....Raúl Camilo

1999 MUERTO DE MIEDO.....Henry Vásquez

1999 UN HOMBRE, UNA MUJER Y UNA PERRA .....Rafael Madera

1999 LA URNA .....Juan Namnun

1999 ¿AHORA QUE?.....Jenny Ceballos

1999 BARRIO .....Miguel Q./Nuska V.

1999 CORAZON DEL PUEBLO.....Oscar Grullón

1999 EL CUERPO DEL DELITO..... Victor Ramírez

1999 ENEMIGAS..... Desiree Reyes

1999 EXTRAORDINARY PEOPLE .....Leticia Tonos

2000 LA HERENCIA .....Luis Cepeda

2000 VIACRUSIS.....Oscar Grullón

2000 EMMANUEL.....Elías Acosta

2000 DOS LAGRIMAS.....Juan Namnun

2000 PALABRAS.....Donis Taveras

2000 MUNDO PROPIO.....Félix Tolentino

2000 MEDIOS.....Bladimir Abud

2000 LO SIENTO, NUMERO EQUIVOCADO.....Francisco Rodríguez

2000 A ELLA.....Juan Namnún

2000 DIA DE REYES .....Francisco Disla

2000 FE .....Francisco Disla

2000 UNA MAS .....Robin Paredes

2000 MAS ALLA DE LO REAL.....Pavel Lerebours

2000 LA LLAMADA..... Juan Namnún

2000 JUGADA DECISIVA .....Víctor M. y Fausto de la Rosa

2000 CUANDO SE APAGUE LA LUZ.....Abel M. Rodríguez

2000 PAGINAS EN BLANCO .....Abel M. Rodríguez

2000 EL ENVIADO ..... Elías Acosta

2000 LA NOCHE BUENA DE ENCARNACION MENDOZA....Pavel Lopez

2000 ENRIQUE BLANCO.....Pavel López

2000 EL BAÑO.....Haydee Herrera

2000LA RUTA.....Víctor Martínez

2000 SOLTERA CON COMPROMISO.....Yolanda Quiroz

2000 VISA DE CUATRO PUERTAS..... Robert Julián

2000 DRESS OF YESTERDAY……Yessenia Perez

2000 LA MIRADA.....Marel Alemany

2000 WRITTEN ARABESQUE……Caroll Herrera

2000 LOVE STICK……Harry Ortíz

2001 DANIELA.....Elías Acosta

2001 AMARGA TRAICION.....José García

2001 LOS DISTRITOS ELECTORALES .....CEDOPA

2001 LA FAMILIA CEBALLOS.....Pedro G. Llorente

2001 FORZADO A VIVIR ASI.....José García

2001 YSRAEL.....Leticia Tonos

2001 CONTINUIDAD.....Juan Namnun

2001 CLEMENCIA.....Pablo Guzmán

2001 SOLITARIO.....Pablo Guzmán

2001 LAS MIL Y UNA.....Osvaldo Alexander

2001 EMERGENCIA.....Nadil Diaz

2001 EL CRIMEN.....Omar Mora

2001 POR FIN UN TRABAJO.....CEDOPA

2001 LA CITA.....Henry Vásquez

2001 ARBOLITOS TORCIDOS.....Juan Carlos Benzant

2001 ARCOIRIS.....Victor Minaya

2001 CUANTA TIERRA NECESITA UN HOMBRE.....Karol S.

2001 CAMINO SECRETO .....Tony Brito

2001 RUBI ..... Francisco Diaz

2001 SE VENDE..... Francisco Victoria

2001 MENU PARA UNO..... Marel Alemany

2001 BLACK EXPERIMENTAL.....Nalimi Alfonseca

2001 PRANA…….....Nalimi Alfonseca

2001 KROMA..…….....Marel Alemany

2002 TU TAMBIEN PUEDES..... CEDOPA

2002 JUGANDO CON FUEGO.....José García

2002 MIENTRAS VIDA TENGA.....José García

2002 El ASESINO DE MIS SUEÑOS.....Robert Cornelio

2002 LA ESPERA ..... Licelot Amayo

2002 LAS ADOLESCENTES.....Elías Acosta

2002 CUANDO VUELVAS.....Henry Vásquez

2002 CAMINO REAL .....Fermín Suárez

2002 LA PULPERIA..... Fermín Suárez

2002 EL CANDIDATO.....Xenia Coronado

2002 EL PRESUPUESTO.....Rosa L. Ramos

2002 ¿BUENA JUGADA?.....Rafael Madera

2002 EL INSTRUCTOR.....INFOTEP

2002 LA BROMA.....INFOTEP

2002 LA VICTIMA.....INFOTEP

2002 LA MAGIA DE LOS LIBROS.....INFOTEP

2002 JUGANDO CON UN SER.....Ángel Valenzuela

2002 VIAJERA SIN BOLETO.....Humberto Espinal

2002 EL PECADO COMERCIAL.....Danilo Arroyo

2002 JUAN Y LA FIESTA.....Moisés Encarnación

2002 LO QUE NADIE SE IMAGINA.....Gary Castillo

2002 EL SINDROME DE LA DIVAGACION.....FranciscoDisla

2002 DEYABU .....Robert Cornelio

2002 EN TI CONFIO .....Harley Quezada

2002 MATAR UN HOMBRE.....Harley Quezada

2002 VET.....Jesús Tiburcio

2002 FALLIDO.....Juan Namnum

2002 APARIENCIAS .....Leydi González

2002 LA QUE SE QUEDO SOLA .....Kelvin Recio

2002 PESADILLA.....Víctor Martínez

2002 CONFUSION.....Indiana Francisco

2002 EL GUILLAO.....Leo Pratt

2002 INFIEL ..... Fico Rodríguez

2002 SOLAS.....Gerarda Ortíz

2002 ECOS DE LA MUERTE .....Oscar Grullón

2002 AGUA.....Oscar Grullón

2002 FAREWELL .....Caroll Herrera

2003 MARIA MAGDALENA.....Oscar Grullón

2003 EL NIÑO JESUS.....Tony Brito

2003 EL MENTIROSO .....INFOTEP

2003 EL CAPUCHIN.....Abel M. Rodríguez

2003 EL ELEGIDO .....Víctor Martínez

2003 OIDOS QUE NO OYEN.....Gary Castillo

2003 RELOJ BIOLOGICO .....Indiana Francisco

2003 PARANOIA .....Tony Bacigaluppe

2003 OLVIDADAS.....Luis M. Monegro

2003 TRES EN LA MANO.....Marcos Felipe

2003 INSTINTOS ..... Juan Natera

2003 CARRETERA DE POLVO..... Iván Henríquez

2003 VIAJE CERO.....Raymundo Reyes

2003 CUMPLEAÑOS.....Edith Parra

2003 LO QUE HAY.....Ana de León

2003 EL TAPADO .....Adelso Cass

2003 EL PUÑO DE SHAO LIN.....Robert Cornelio

2003 SCARLET .....Kelvin Recio

2003 VACIO.....Leticia Melo

2003 PROSTITUTAS.....Enrique Cabrera

2003 MALTRATO..... Harry Ortiz

2003 SOSPECHA .....Rafael Sosa

2003 EL NEGRITO ALEGRIA.....INFOTEP

2003 AMOR DE BACHATA..... INFOTEP

2003 EL NUEVO CAMINO..... INFOTEP

2003 CUENTO DE NAVIDAD..... INFOTEP

2003 DETRÁS DEL CAMINO.....INFOTEP

2003 FRENTE AL MAR.....José Vásquez Grin

2003 CUMULOS .....Giovanna Bonnelly

2003 NOCHE DE TORTURA.....Leticia Melo

2003 SOMBRAS.....Freddy O. Ureña

2003 UNA ROSA PARA LUCIA .....Fausto De la Rosa

2003 ¿DE QUE COLOR ES LA PIEL DE DIOS?.....Tony Brito

2003 LA CULPA .....Billy Joel

2003 OBSESION DE COLOR..... Annerys Mejía

2003 CRONICAS POLICIALES.....APEC

2003 EL HOMBRE DEL MALETIN .....APEC

2004 TECH DUIN.....Luis Guzmán

2003 EL DELIVERY..... Juan Castillo

2003 CAPICU……Lisset R./ Albert C.

2003 ¿ME ESCUCHAS?.....Adiel Domínguez

2003 PIA.....Francisco Diaz

2004 EL ABORTO .....Cepa

2004 AQUÍ NO ES ASI .....Víctor Ramírez

2004 PRISIONERO DEL TIEMPO.....Oscar Grullón

2004 SANGRE .....Oscar Grullón

2004 PROYECTO CHAT.....Wadys Peña

2004 SUPERACION MORTAL.....Deyanira Jiménez

2004 MUNDOS.....Jeannette Senior

2004 SECUESTRO.....Juan Castillo

2004 NAVIDAD VIRTUAL.....Elias Acosta

2004 PALABRAS DE LUZ..... Abel Rodriguez

2004 DOS PESOS DE AGUA ..... Johanne Gómez

2004 LA MAÑOSA.....Ricardo Thorman

2004 EL OTRO JUDAS .....Tony Gutierrez

2004 EL TUTUMPOTE .....Alex Fox

2004 VOCES DEL BARRIO.....Miguel Alcántara

2004 ASALTO ..... Pedro Llorente

2004 UN DIA CUALQUIERA..... Infotep

2004 OBSESION.....Infotep

2004 CUNUMDRUM.....Nicole Sánchez

2004 LA RUTA .....David Cavada

2004 ODISEA .....María de los Angeles

2004 BOCANADA.....Apec

2004 INTERIORIDADES MACHISTAS.....Bolivar Mejia

2004 TANGO PARA UN POLICIA .....Amauris Pérez

2004 NAVIDAD PARA NIÑOS.....Fernando Guzmán

2004 RECUERDOS .....Norman Stepan

2004 PERSECUSION MORTAL .....Luz Yadira Sánchez

2004 EL ATENTADO .....Rosa Rivera

2004 DECISIONES..... Yina De la Cruz

2004 LA CASA TOMADA .....Rosa Rivera Melo

2004 VICTIMA DE UNA NOCHE.....Francisco Victoria

2004 MATAR UN HOMBRE .....Luz Yadhira Sánchez

2004 EL CHARCO AZUL.....Pedro Llorente

2004 MAMA NINJA (Animado) .....Miguel Sosa

2004 AGENTE COCO ESPECIAL (Animado).....Miguel Sosa

2004 GRITO AL CIELO.....Oscar Grullón

2004 ADOLESCENTES .....Luichi Tejeda

2004 UNA GRAN DECISION.....Priscila Vizcaino

2004 SORPRESA .....Enrique Molina

2004 SOLEDAD.....Yoryalina Castillo

2004 ANA MARIA.....Tony Bacigaluppe

2004 LA LIMOSNA.....Vicente Silvestre

2004 DEVOLVIÉNDOME..... César Rodríguez

2004 DEJA-VU.....César Rodríguez

2004 RESCATADO..... Marlon Soto

2004 UN HOMBRE DIFERENTE..... Albert Xavier

2004 POR ELLA..... Albert Xavier

2004 EL ARBOL..... Luis Cabrera

2004 SECUESTRO.....Juan Castillo

2005 LA DAMA DE PI .....José M. Osorio

2005 ENTIDADES ENCONTRADAS .....José M. Osorio

2005 CLAUSTROFOBIA.....Leticia Melo

2005 SUBCONSCIENTE COLECTIVO .....Francisco Victoria

2005 SALUDO MORTAL (¡Oh yeah!) .....Massiel Luperón

2005 LA MANCHA INDELEBLE.....Johanne Gomez

2005 LA CARTA .....Francisco Rodríguez

2005 PRIMERA PLANA.....Rosa Rivera

2005 LAS LUCIERNAGAS.....Roberto Minervini

2005 DOLOR EN SEPIA..... Patricia Brito

2005 BAJO LA SOMBRA DE LA SANGRE..... José Gómez

2005 MI PRIMER LUGAR.....José García

2005 UN DÍA PRECIOSO.....Ricardo Luis Alvarez

2005 NADIE COMO ELLA.....Víctor Ramírez

2005 TODO ES MENTIRA.....Víctor Ramírez

2005 EL SOFÁ.....Nathalie Pérez

2005 VERSO MEZZANOTTE.....Víctor González

2005 EL ÁRBOL.....Luis Aquino Cabrera

2005 EL SECRETO DE NEGURI I.....Peyi Guzmán

2005 EL SECRETO DE NEGURI II.....Esteban Martin

2005 LA PILDORA.....Harry Ortiz

2005 ASESINO DE MIS SUEÑOS.....Robert Cornelio

2005 ANA MARÍA.....Tony Bassigalupe

2005 DEJA-VU.....Robert Cornelio

2005 REFLEJO……Robert Cornelio

2005 UN CAMINO SIN REGRESO……Alex Fox

2005 SUBCONSCIENTE COLECTIVO.....Francisco Victoria

2005 DI LA VERDAD..... Harry Ortiz

2005 KUNG FU 2.....……Roger Montealegre

2005 HASTA EL FIN DE LOS TIEMPOS..... Priscila Vizcaino

2005 LA ALDEA MAGICA.....Adelso Castellano

2005 STIGMA SOCIAL.....Sathia Lorenzo

2005 A CIEN MIL CON VALLAS.....Amaurys Perez

2005 EL COLOR DE LA INOCENCIA.....Melissa Fuentes

2005 EL ESPEJO.....Robert Cornelio

2005 LA NOCHE..... Rosa Paola

2005 LA NOCHE.....Tulio Pérez

2005 EL MEJOR DIA DE MI VIDA .....Manuel H. Santana

2005 PANICO.....Jason Blanco

2005 LA RUPTURA.....Barbara Holguín

2005 EL VIOLONCHELO.....Barbara Holguín

2005 LA VIDA DE REPENTE (HOMENAJE A PEDRO MIR) .....Eduardo Maclean

2006 MUERTO DE MIEDO…….....Henry Vasquez

2006 EL TRISTE PRECIO DEL OLVIDO.....David Cavada

2006 EL CAMPEÓN.....Rafael Madera

2006 TRES PARA BANQUETE (Animado) .....Hermanos Morillo.

2006 BOQUECHIVO (Animado).....Harold Priego

2006 A CIEN MIL.....Amaury Pérez

2006 UNA ESPECIE DE TEATRO NOVELESCO……Francisco Montás

2006 AL VACÍO……Nelson Martínez y Marcel Fonder

2006 UN ÚLTIMO CHANCE……Daniel Dávila

2006 LA ENEMIGA……Francisco A. Rodríguez.

2006 AMOR ANIMAL……Robert Lizardo.

(Colaboración de Jennifer Olivo y Abel Rodríguez de su tesis universitaria, 2005).

Documentales Dominicanos (1958-2006)

Este es un recuento aproximado de los documentales dominicanos realizados desde 1958 hasta 2006

Ganadería: riqueza nacional
1958, 30 minutos, 35mm, Color
Director: Manuel Báez.
Argumento: Presenta los logros alcanzados durante el régimen de Rafael Leonidas Trujillo en torno a la industria cárnica en la República Dominicana.

Vía libre
1962, 23 minutos, 16mm, Color
Director: Max Pou.
Argumento: Documental que muestra la importancia del voto en las primeras elecciones democráticas celebradas en el país.

El esfuerzo de un pueblo
1968, 40 minutos, 35mm, Color
Director: Eduardo Palmer.
Argumento: Material audiovisual que evalúa la realidad económica y social que alcanzó los primeros dos años del gobierno de Joaquín Balaguer.

Carnaval
1969, 20 minutos, 35mm, Color
Director: Eduardo Palmer.
Argumento: Trabajo sobre la manifestación carnavalesca dentro del territorio de la República Dominicana.

Santo Domingo: cuna de América
1970, 30 minutos, 16mm, Color
Director: Max Pou.
Argumento: Documental encargado por la Secretaría de Turismo para ser distribuido como promoción turística del país en diversas capitales del mundo.

XII Juegos Centroamericanos y del Caribe
1974, 70 minutos, 35mm, Color
Director: Eduardo Palmer.
Argumento: Este trabajo hace un recuento de la celebración de este importante evento deportivo celebrado en la República Dominicana en 1974.

Un año más
1975, 8 minutos, 16mm, B/N
Director: Pedro Mateo Perdomo
Argumento: Trabajo sobre el Instituto Politécnico Loyola de San Cristóbal.

Fondo negro o los dueños del sol
1976, 20 minutos, 16mm, Color
Director: Max Pou.
Argumento: Realizado para las Naciones Unidas, este documental presenta la problemática del campesinado de una zona del poblado de Barahona y sus dificultades para enfrentar su supervivencia.

Crisis
1977, 30 minutos, 16mm, Color
Director: Onofre de la Rosa.
Argumento: En este se expone la agresión económica y militar contra la Universidad Autónoma de Santo Domingo durante el gobierno del doctor Joaquín Balaguer.

Lengua azul
1978, 30 minutos, 16mm, Color
Director: Max Pou.
Argumento: Muestra el resultado del plan de Desarrollo de la Construcción de Viviendas realizado por Gobierno Dominicano.

Siete días con el pueblo
1978, 22 minutos, 35mm, Color
Director: Jimmy Sierra.
Argumento: Documental cuyo título lo toma del evento popular más significativo acontecido en 1974 durante el gobierno del doctor Joaquín Balaguer. El mismo es basado en entrevistas a sindicalistas, políticos y artistas, combinado con inserciones de la participación de los cantantes que se dieron cita al concierto.

Rumbo al poder
1978, 20 minutos, 35mm, Color
Director: José Bujosa Mieses.
Argumento: Material audiovisual sobre la campaña política de 1978 que llevó el triunfo al Partido Revolucionario Dominicano.

Barrio Nacional
1978, 20 minutos, 16mm, Color
Director: Onofre de la Rosa.
Argumento: Trabajo que expone la sociología urbana y humana de los principales barrios de la ciudad capital.

El mundo mágico de Gilberto Hernández Ortega
1981, 30 minutos, 16mm, Color
Director: Agliberto Meléndez.
Argumento: Documental que retrata la visión pictórica del artista Gilberto Hernández Ortega.

Carnaval y caretas
1981, 34 minutos, 16mm, Color
Director: Pedro (Peyi) Guzmán Codero
Argumento: Se enfoca en presentar las diferentes manifestaciones carnavalescas presentes en las distintas regiones de la República Dominicana con guión y narración del folklorista Fradique Lizardo.

Patrimonio Cultural de República Dominicana
1982, 30 minutos, 16mm, Color
Director: Max Pou.
Argumento: Trata sobre la labor de preservación y rescate de la arquitectura colonial de la zona histórica de Santo Domingo.

A golpe de heroísmo
1985, 30 minutos, U-Matic 3/4, Color
Director: Tommy García.
Argumento: Trabajo realizado por el Frente de Izquierda Dominicana (FID) para los veinte aniversarios de la Revolución de Abril con entrevistas a los principales protagonistas que marcaron este período histórico en la República Dominicana.

Tras las huellas de Palau
1985, 20 minutos, Video, Color
Director: René Fortunato
Argumento: Este documental presenta las circunstancias en la realización de los dos primeros filmes dominicanos, realizados en 1923 y 1924. Con las cintas "La leyenda de la Virgen de la Altagracia" y "Las emboscadas de Cupido", Francisco Antonio Palau, su realizador, se constituyó en el primer dominicano en hacer cine en la República Dominicana.

Camino al Pico Duarte
1985, 45 minutos, 16mm, Color
Director: Claudio Chea
Argumento: Tomando como hilo conductor de este documental las experiencias vivenciales del campesino Juan Canela, Chea hace un recorrido por la ruta de la flora y la fauna existente para llegar al pico más alto de las Antillas.

La ruta de la libertad
1986, 15 minutos, 16mm, Color
Directores: Pericles Mejía y José Luis Sáez
Argumento: Con un guión de José Luis Sáez basado en una idea del pintor Silvano Lora, este documental recrea la ruta realizada por Máximo Gómez en enero de 1895 desde la ciudad de La Vega hasta Montecristi, para su histórico encuentro con el libertador José Martí.

Imágenes de un artista
1987, 27 minutos, Video, Color
Director: René Fortunato
Argumento: Este documental muestra diversos aspectos de la vida política y cultural de la República Dominicana, a través de la obra del artista Frank Almánzar.

Algo en común
1987, 60 minutos, Betacam, Color
Director: Jean Louis Jorge
Argumento: Trabajo sobre la figura del músico y compositor Julio Alberto Hernández con la participación de su nieta Maridalia Hernández.

El paseo de La Virgen
1987, 17 minutos, 16mm, Color
Director: Claudio Chea
Argumento: Palmar de Ocoa, ubicada en la costa sur de la República Dominicana, al igual que otra estuvo en contacto con las culturas indígenas, africanas y española y todavía hoy se realiza una gran fiesta en honor a la Virgen del Carmen que culmina con una gran procesión en donde se mezclan elementos de cristianismo y de las religiones africanas.

La Sarandunga de Baní
1987, 25 minutos, Video, Color
Director: Víctor Camilo
Argumento: Muestra algunos aspectos de las fiestas que se celebran los días 23 y 24 de junio en honor a San Juan Bautista en la provincia de Baní.

Un príncipe se confiesa
1987, 60 minutos, Betacam, Color
Director: Juan Deláncer
Argumento: Documental que retrata la vida de Octavio Antonio Beras Rojas, primer cardenal dominicano. Desde la óptica de su protagonista se revela interesantes posiciones de la Iglesia Dominicana y en especial, analiza la relación del régimen de Trujillo con esta institución.

Abril: la trinchera del honor
1988, 90 minutos, Video 3/4 U-Matic-B/N
Director: René Fortunato
Argumento: Este documental muestra los acontecimientos que tuvieron lugar en Santo Domingo en abril de 1965. La rebelión militar encabezada por el coronel Francisco Alberto Caamaño Deño y la posterior intervención militar norteamericana, son parte de los hechos que narra realizado íntegramente con imágenes y sonidos de la época.

El turbante blanco
1988, 37 minutos, Video, Color
Director: Cornelia Margarita
Argumento: Muestra la vida de la familia Moreno, descendientes en su octava generación de Isidro Moreno y quienes están apegados a sus tradiciones de origen africanas. Basado en la investigación de la antropóloga dominicana Wendalina Rodríguez.

Plaza de la Cultura Santiago Apóstol
1989, 15 minutos, 16mm, Color
Director: Jean-Louis Jorge
Argumento: Documental donde se detalla la importancia como factor histórico y arquitectónico de la Plaza de la Cultura de Santiago de los Caballeros.

El banco de palo: Ceremonia de culto a los muertos
1990, 20 minutos, Video, Color
Director: Carlos Andujar
Argumento: Se muestra el "Banco de Palo", ceremonia de culto a los muertos de marcada herencia africana que se realiza en la comunidad de Villa Mella, al noroeste de la ciudad de Santo Domingo.

Caribe
1990, 8 minutos, Video, Color
Director: René Fortunato.
Argumento: Tomando como base el conocido ritmo de la salsa de Richie Rey y Bobby Cruz y el estudio de piano de Chopin, este musical ofrece una alegoría de nuestros antecedentes como africanos y europeos en los habitantes del Caribe.

El poder del jefe I
1991, 75 minutos, Video 3/4 U-Matic-B/N.
Director: René Fortunato
Argumento: El documental muestra las condiciones políticas, económicas y sociales que determinaron el surgimiento de la dictadura de Trujillo en la República Dominicana. Su período va desde 1916 a 1937, utilizando para tal fin, fílmicas de la época, fotografías, documentos, grabaciones de discursos de Trujillo y sus colaboradores cercanos.

500 años después...cerca del horizonte
1992, 25 minutos, Video, Color
Director: Nicola Metta
Argumento: A propósito de la celebración en el país del V Centenario de la llegada del Almirante Cristóbal Colón, este documental, auspiciado por la Comisión de las Comunidades Europeas, hace un relato de las celebraciones artísticas, sociales y recreativas que se hicieron con motivo de tan importante fecha.

Los proyectos de El Faro
1992, 20 minutos, Betacam SP, Color
Director: Leo Silverio
Argumento: Recoge los diferentes proyectos que se hicieron para concursar en la construcción de El Faro a Colón.

Sopla, Tavito, sopla
1992, 45 minutos, Betacam SP, Color
Director: Leo Silverio
Argumento: Este documental hace un homenaje a una de las más importantes figuras de la música dominicana: Tavito Vázquez, un virtuoso del saxofón.

Vudú en República Dominicana
1994, 17 minutos, Video, Color
Director: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y El Caribe (CIASCA)
Argumento: Video antropológico que recoge los aspectos generales de la religión vuduista en República Dominicana, haciendo énfasis en las ceremonias manejadas por haitianos y dominicanos en los bateyes de "La Redonda", "San Andrés de Boca Chica" y "Haití Mejía".

El poder del jefe II
1994, 90 minutos, Betacam, B/N.
Director: René Fortunato
Argumento: Este documental muestra los acontecimientos políticos y sociales más importantes ocurridos en la República Dominicana durante el período 1938/1952. Las acciones de la dictadura trujillista durante los años cuarenta y los esfuerzos de los exiliados para derrocarla. Las invasiones de Cayo Confites y Luperón, el PSP, la Juventud Democrática y las diferentes conspiraciones, así como las relaciones de Trujillo con los Estados Unidos antes del inicio de la "guerra fría".

Caminos de sal
1994, 20 minutos, Betacam SP, Color
Director: Leo Silverio y Agustín Cortéz
Argumento: Trabajo de carácter ecológico que describe el ecosistema de las dunas de Bani y su interés para su preservación.

Maní de San Miguel
1995, 10 minutos, Video, Color
Director: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y El Caribe (CIASCA)
Argumento: Video antropológico que muestra las celebraciones en honor a San Miguel Arcángel que se efectúan cada año en la comunidad de Villa Mella.

El Barón del Cementerio
1995, 30 minutos, Betacam SP, Color
Director: Leo Silverio y Luis Najmias
Argumento: Documental de carácter sociológico que explica los sincretismos religiosos del dominicano conducido por el sociólogo Carlos Andujar Percinal. Muestra las celebraciones que se realizan en los cementerios y las prácticas asociadas al Barón del Cementerio.

Un siglo de cine
1995, 18 minutos, Betacam SP, Color
Director: Leo Silverio y Agustín Cortéz
Argumento: A propósito del centenario de la invención del cine y la primera exhibición de los hermanos Lumiére, este documental hace un homenaje a lo que ha significado la cinematografía, partiendo de la exposición homónima del pintor dominicano Ángel Haché.

El poder del jefe III
1996, 81 minutos, Betacam B/N.
Director: René Fortunato
Argumento: Este largometraje es la tercera y última parte de la serie de documentales que se inició en 1991 con El Poder del Jefe, primera parte. Aquí se muestran los acontecimientos más importantes ocurridos en la República Dominicana en el período comprendido entre el 16 de agosto de 1952, fecha de la juramentació de Negro Trujillo como Presidente de la República, y el 8 de noviembre de 1961, día de la salida del país de Ranfis Trujillo y su familia.

Bravo Molina
1996, 15 minutos, Betacam, Color
Director: Juan Deláncer
Argumento: Se centra en la figura del compositor y director de orquesta dominicano José Antonio Molina y su debut en la dirección de la Orquesta Sinfónica de Palm Beach.

Caimoní, imágenes del pasado
1997, 60 minutos, Betacam, B/N.
Director: René Fortunato
Argumento: Documental que recoge las actuaciones en los escenarios de La Voz Dominicana, -con sonido directo de la época-, de destacadas figuras del arte popular nacional e internacional.

María Montez
1997, 5 minutos, Betacam, Color.
Director: Jean Louis Jorge
Argumento: Documental realizado para la entrega de los premios Casandra en homenaje a la trayectoria de la actriz dominicana María Montez.

Eduardo Brito
1997, 5 minutos, Betacam, Color.
Director: Jean Louis Jorge
Argumento: Documental realizado para la entrega de los premios Casandra en homenaje a la trayectoria del barítono Eduardo Brito.

Lorca nunca vino a visitarme
1998, 17 minutos, Betacam SP, Color
Director: Leo Silverio
Argumento: El mundo del poeta y dramaturgo español Federico García Lorca, realizado a partir de la exposición "Lorca, imágenes, palabras".

Chiqui Mendoza
1998, 2 minutos, UMatic, Color
Director: Máximo Vega
Argumento: Producción que revela la obra del pintor santiaguero Chiqui Mendoza.

La herencia del tirano
1998, 85 minutos, Betacam B/N.
Director: René Fortunato
Argumento: Este documental muestra los acontecimientos más relevantes ocurridos en la República Dominicana a partir del 2 de junio de 1961, día del funeral de Trujillo, hasta el 27 de febrero de 1963, día de la juramentación de Juan Bosch como Presidente de la República. Las maniobras del Presidente Balaguer para retener el poder, así como los hechos sangrientos que caracterizaron su paso por el poder.

Manolo
1998, 55 minutos, Betacam, Color
Director: Henriette Wiese y Marta Checo
Argumento: Documental centrado sobre la figura de Manolo Tavarez Justo, líder del movimiento "14 de Junio", en el cual se hurga sobre las determinaciones de este personaje y sus acciones revolucionarias.

14 de junio, la gesta inmortal
1998, 55 minutos, Betacam, Color
Director: Henriette Wiese y Marta Checo
Argumento: Exploración sobre el tema sobre el desembarco de Constanza, Maimón y Estero Hondo contra la tiranía de Rafael Leonidas Trujillo dede una vertiente más histórica.

El golpe que cambió la historia
1998, 55 minutos, Betacam, Color
Director: Henriette Wiese y Marta Checo
Argumento: Un acercamiento testimonial hacia los familiares de aquellos hombres

que intervinieron en el desembarco de Constanza, Maimón y Estero Hondo contra la tiranía de Rafael Leonidas Trujillo.

Crónica Chell
1998, 120 minutos, Betacam SP, Color
Director: Jesús Reyes Mota
Argumento: Basado en el libro "El Destino de la Tierra de Johnathan Schell", presenta la historia y desarrollo de las armas nucleares, así como sus efectos en la tierra, en el aire y en el mar. Muestra una visión de lo que ocurriría en caso de una guerra nuclear y como esta afectaría el comportamiento de los seres vivos. El documental cuenta con la participación especial de Nobuyo de Hidaka, sobreviviente de Hiroshima residente en la República Dominicana, Daniel Sudarski, Phd en Física y Moisés Alvarez, técnico nuclear.

Juan Bosch: el camino de la historia
1999, 60 minutos, Video, B/N
Director: Guillermo Piña Contreras.
Argumento: Este documental recorre el itinerario intelectual y político del profesor Juan Bosch. La narración arranca desde sus orígenes en la ciudad de La Vega y determina la génesis de sus principales obras literarias, políticas e históricas. Así como su efímera presidencia y el Golpe de Estado que le derrocara en septiembre de 1963, su papel durante la Revolución de Abril de 1965 y las elecciones de junio de 1966.

Antonio Prats Ventós, in memoriam
1999, 50 minutos, Video, Color
Director: Max Alvarez y Tommy García.
Argumento: Trabajo sobre la figura del pintor y escultor Antonio Prats Ventós, el cual hace un retrato completo sobre la figura de este gran artista al ofrecer una mirada íntima en la concepción filosófica de su labor y en la apreciación de sus amigos.

Santo Domingo de Ciudad Medieval a Metrópolis del Siglo 20
1999, 45 minutos, Betacam SP, Color
Director: Félix Germán.
Argumento: Documental acerca del desarrollo urbano de la ciudad de Santo Domingo a partir de la construcción de los nuevos elevados

Currantes de sol a luna
2000, 40 minutos, Betacam, Color
Director: Pedro Mateo.
Argumento: Presenta a aquellas inmigrantes dominicanas que viven en España y que se están abriendo paso, incursionando en trabajos diversos como al servicio doméstico, iniciando negocios de bodegas, restaurantes, discotecas, salones, tiendas, remesadotas y locutorios.

En el mismo trayecto del sol: vida y pensamiento de Don Pedro Mir
2001, 40 minutos, Betacam, Color
Director: Alicia Ortega y Fernando Hasbún
Argumento: Estudio sobre la figura del poeta Pedro Mir visto a través de su propio testimonio, recreando con imágenes algunos pasajes de su vida.

Trujillo: la lujuria de un macho dictador
2002, 120 minutos, Betacam, Color
Director: Miky Bretón
Argumento: Estudio sobre la figura del dictador Rafael Leonidas Trujillo con respecto a las relaciones íntimas que tuvo con diferentes mujeres de la sociedad de su época.

Conspiración en el Caribe: mataron a Trujillo
2002, 60 minutos, Betacam, Color
Director: Marnie Forestieri
Argumento: Se apoya en pietaje original del entierro del dictador, con los testimonios de aquellos que sobrevivieron a la conspiración.

Televisión Dominicana: 50 años después
2002, 20 minutos, Betacam, Color
Director: Iván Ruiz
Argumento: Recorrido histórico sobre la evolución de la televisión en la República Dominicana y su importancia como instrumento social.

Ko Kris La (El cuerpo de Cristo)
2002, 60 minutos, Betacam SP, Color
Director: Cristóbal Cvitanic y Rodrigo Salinas
Argumento: Basado en la vida de los bateyes de República Dominicana el cual presenta cómo viven dentro de su realidad y cómo han logrado sobrevivir.

Bahía de la Águilas
2002, 36 minutos, Betacam, Color
Director: Félix Germán
Argumento: Documental de carácter ecológico que presenta la importancia del ecosistema que cubre Bahía de las Águilas y su importancia para la preservación.

Santo Domingo Blues/Los tigueres de la bachata
2003, 73 minutos, DigiBeta, Color
Director: Alex Wolfe
Argumento: Un largometraje documental que cuenta la historia del cantante, guitarrista y compositor Luis Vargas, así como de la Bachata. La película documenta por qué la Bachata, conocida originalmente como "Canción de Amargue" fue y es tan importante para los inmigrantes pobres que vienen desde la República Dominicana hacia los Estados Unidos.

La violencia del poder
2003, 90 minutos, Betacam B/N
Director: René Fortunato
Argumento: Este documental muestra los acontecimientos políticos y sociales que marcaron el período comprendido entre 1966 hasta 1974. Acontecimientos como los asesinatos de Amin Abel Hasbún, Gregorio García Castro, Maximiliano Gómez, Amaury Germán Aristy y un número considerable de sujetos que pertenecieron a los movimientos de izquierda son los sucesos de importancia crítica en el documental.

Antes de que se vayan
2003, 58 minutos, Betacam, Color
Directores: Juan Deláncer y Luis Eduardo Lora (Huchi)
Argumento: Homenaje al merengue y a su historia como un intento de preservar la memoria de esos cultores de este ritmo. Parte del libro de Rafael Chaljub Mejía y hace un recorrido por la trayectoria de aquellos intérpretes por excelencia de este ritmo autóctono de la República Dominicana como han sido Ñico Lora, Tatico Henríquez, Yan de la Rosa, Bartolo Alvarado, El viejo Ca, Chichito Villa, Milcíades Hernández, Carmelito Duarte, Fello Francisco, Arcadio de la Cruz, Rafaelito Román, King de la Rosa y Lupe Valerio.

Congo P' a Ti. La identidad de la cultura dominicana
2003, 60 minutos, Betacam, Color
Director: Fundación Melsa
Argumento: Un trabajo compuesto por música, bailes, rituales y entrevistas con residentes de la comunidad, artistas e intelectuales quienes establecen una relación entre la pobreza y las comunidades afro-descendientes de la República Dominicana.

El Suroeste dominicano
2003, 56 minutos, Betacam, Color
Director: Martha Ellen Davis
Argumento: Documental que, teniendo al personaje de Liborio, reseña la diversidad ecológica de esta región y la respuesta sociocultural en el modus vivendi de los moradores, sus expresiones culturales y su visión del mundo a través de sus mitologías y cantos sagrados.

Papá Liborio: El santo vivo de Maguana
2003, 56 minutos, Betacam, Color
Director: Martha Ellen Davis
Argumento: Reconstruye la historia del popular Liborio Mateo Ledesma, llamado por algunos de sus seguidores Papá Liborio, quien entre 1908 y 1922 se convirtió en una especie de Mesías para gran parte de los habitantes de San Juan de la Maguana.

Jimaní: el mismo día de la tragedia
2003, 55 minutos, Betacam, Color
Director: Carlos Julio Feliz.
Argumento: Narra cómo se vivieron los momentos más dramáticos de la localidad de Jimaní tras el desbordamiento del río Blanco o Soliere.

Dominicano
2003, 12 minutos, 35mm, Color
Director: Juan Basanta Ortiz
Argumento: Documental de corte turístico que hace una expoloración de las bellezas naturales y de las manifestaciones culturales de los habitantes de la República Dominicana.

La República del Béisbol
2003, 60 minutos, Digital, Color
Director: José Enrique Pintor
Argumento: Producido por el cineasta Dan Manat y con la presencia testimonial de Juan Marichal, Osvaldo Virgil, Rico Carty, Manuel Mota, Jesús, Mateo y Felipe Alou, Sammy Sosa, Alex Rodríguez, Pedro Martínez, Miguel Tejeda, Winston Llenas, Alfonso Soriano y Stanley Javier, este documental muestra la historia del béisbol en una época muy particular dónde el racismo imperaba a finales de los años 50.

Emigrantes: rumbo a la Madre Patria
2004, 30 minutos, Betacam, Color
Director: Miguel Ángel Bonifacio.
Argumento: Trabajo documental que presenta la realidad de los dominicanos que viven en Madrid, al mismo momento que entrevista a sus familiares que viven en Vicente Noble, República Dominicana quienes esperan la remesa y la llamada de alivio.

Parque del Este, refugio de la naturaleza y cuna de la cultura
2004, 50 minutos, Betacam, Color
Director: Roberto Llerena
Argumento: Documental de carácter ecológico que trata sobre el Parque del Este, de su biodiversidad de fauna y flora, de sus tesoros subacuáticos tanto arqueológicos como de vida animal.

En busca del palacio del son
2004, 60 minutos, Betacam, Color
Director: José Valle-Parreño
Argumento: Trabajo que recoge las raíces culturales del Caribe: Cuba, República Dominicana y Puerto Rico.

Los palomos
2004, 29 minutos, Video, Color
Director: Mercedes Ramírez.
Argumento: Revelador documental sobre esa oscura, clandestina y desolada comunidad de los niños de la calle en la República Dominicana.

Trópico de cáncer
2004, 15 minutos, Betacam SP
Director: Agustín Cortéz
Argumento: Documental sobre las relaciones culturales e históricas dentro del cuadro Antillano conformado por Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana.

Versainograma a Santo Domingo
2004, 18 minutos, Betacam SP, Color
Director: Agustín Cortéz
Argumento: Trabajo audiovisual que parte del poema de Pablo Neruda dedicado a Santo Domingo durante la revolución de 1965.

Una ciudad de encantos. Santo Domingo, República Dominicana
2004, 12 minutos, 35mm, Color
Director: Máximo Rodríguez
Argumento: Documental turístico sobre la importancia histórica y la variedad de espacios de diversión que ofrece la ciudad de Santo Domingo.

Cuento Contigo
2005, 11 minutos, Betacam SP, Color
Director: Martha Checo
Argumento: Una visión documentada de los niños, niñas y adolescentes de República Dominicana donde la calle se ha convertido en su habitat natural. Un llamado a la sensibilidad para que la sociedad les tome en cuenta y se comprometa con la garantía de sus derechos y su desarrollo humano y social.

150 años del merengue
2005, 95 minutos, Betacam SP, Color
Director: Martha Checo
Argumento: Una visión documentada sobre los orígenes, evolución y futuro del género musical que identifica a la República Dominicana: El Merengue.

Mujeres
2005, 95 minutos, Betacam SP, Color
Director: Martha Checo
Argumento: Una visión documentada sobre los ideales, acciones patrióticas y logros alcanzados por ocho mujeres de la Patria de los siglos XVIII, XIX y XX, como son: María Trinidad Sánchez, Concepción Bona, Salomé Ureña, Evangelina Rodríguez, Ercilia Pepín, Abigail Mejía, Minerva Mirabal y Florinda Soriano "Mamá Tingó", donde se muestra pasajes poco conocidos y los momentos que dieron paso a la construcción de su legado.

Viva el merengue, homenajes a los artistas
2005, 110 minutos, Betacm SP, Color
Director: Martha Checo
Argumento: Documental producido por Producciones Jatnna a propósito del Reality de TV "Que viva el merengue" donde se presenta una serie de biografías de once artistas dominicanos y su importancia de su legado. Estos son: Luis Alberti, Johnny Ventura, Ñico Lora, Juan Luis Guerra, Rafael Solano, Milly Quezada, Joseito Mateo, Luis Kalaff, los Hermanos Rosario, Sergio Vargas y Fernando Villalona.

Boquita
2005, 10 minutos, 16mm, Color
Director: Carmen Oquendo Villar y Richard Ruiz
Argumento: Este es un "vignette" que compone un retrato de un día en la vida de Rosmery 'Boquita' Almonte, una artista transgénero de República Dominicana, residente en los Estados Unidos de Norteamérica. En el documental se exploran varias facetas de su vida, sus trabajos y su vida personal.

Un pueblo con alma de carnaval
2005, 25 minutos, 35mm, Color
Director: Fernando Báez.
Argumento: Documental turístico sobre las manifestaciones carnavalescas en el territorio dominicano. En el mismo, historiadores, folkloristas y participantes de esta actividad cultural, exponen sus reflexiones sobre el tema.

Un rollo en la arena: visión e ilusión del cine dominicano
2005, 60 minutos, Video, Color
Director: Félix Manuel Lora.
Argumento: Recopilación de las más importantes opiniones de los cineastas, artistas y críticos de cine de la República Dominicana, quienes hacen un análisis en conjunto de lo que ha sido hasta el momento el cine en este país. Cada uno de sus testimoniantes dirige sus críticas en el sentido de encontrar el punto medio para desarrollar un panorama de lo que se ha realizado en la cinematografía dominicana.

Universidad Santo Domingo, primada de América
2005, 100 minutos, Digital, Color
Director: Ángel Ruiz Bazán.
Argumento: Investigación sobre la fundación e historia de la primera universidad de América, establecida el 28 de octubre de 1538 en la isla Hispaniola, actual territorio de la República Dominicana.

La tradición del Teatro Cocolo Danzante
2005, 12 minutos, Digital, Color
Director: Juan Rodríguez.
Argumento: Presenta el aporte del Teatro Cocolo Danzante de San Pedro de Macorís, mejor conocido como Los Guloyas, un grupo de actores y músicos que representan obras de teatro asociadas al folklore inglés medieval y a elementos culturales de origen africano, desarrollado entre los inmigrantes anglófonos que llegaron a mediados del siglo XIX a la República Dominicana procedentes de otras islas del Caribe.

Mujeres de Progreso
2006, 9 minutos, Betacam SP, Color
Director: Martha Checo
Argumento: Presenta los logros alcanzados con las mujeres miembras del Programa Mujeres de Progreso, un programa ejecutado por el Despacho de la Primera Dama que da atención a familias en extrema pobreza a través de su empoderamiento, la sensibilización y la capacitación para que logren juntas su desarrollo integral.

República Dominicana: el nacimiento de una nación
2006, 20 minutos, DVCam, Color
Director: Félix Germán
Argumento: A propósito del 162 aniversario de la Independencia de la República Dominicana, este trabajo hace un recorrido histórico de lo que fue esa gesta patriótica.

Tatico siempre
2006, 54 minutos, Betacam, Color
Director: Luis Eduardo Lora (Huchi)
Argumento: Homenaje a la trayectoria de Tatico Henríquez (1943-1976), músico del merengue típico dominicano que, a través de la recreación dramatizada y entrevistas a amigos y admiradores, se hace un recuento de su vida y su trayectoria artística.

Fiestas de palos, el ritmo de la resistencia
2006, 60 minutos, Betacam, Color
Director: Adalberto Grullón.
Argumento: Documental sobre todos los motivos y las formas de las fiestas de palos, en lo que se refiere a las velaciones, culto a los santos, sepelios de cofrades, cabo de año y promesas. El trabajo se interna en la religiosidad popular dominicana y presenta los más importantes santuarios populares del país, desde la Cueva de San Francisco, en Bánica, hasta La Aguita de Liborio Mateo, en San Juan de la Maguana.

Balaguer: 96 años de historia
2006, 60 minutos, Betacam, Color
Director: Saúl Pimentel.
Argumento: Elaborado en ocasión del primer centenario del nacimiento de Joaquín Balaguer, fundador y líder del Partido Reformista Social Cristiano (PRSC). El mismo contiene imágenes y testimonios históricos sobre las distintas etapas de la vida de Balaguer, incluyendo los años formativos, la democratización del país tras la muerte de Trujillo, el exilio y la fundación del PRSC, el retorno, el período de los doce años y el ocaso.

Comentaristas y Críticos de Cine

Década del 50

Manuel Valdeperes (Pre-estreno-La Nación)
José M. García Rodríguez (Fábrica de sueños-El Caribe)
Oscar Torres (Fábrica de sueños-El Caribe)
Emilio McKinney (La Nación)
Julio González Herrera (La Nación)
Rafael Añez Bergés (Cine semanal y Mirador de Cine-El Caribe)
Santiago Lamela Geler (Caras y Caretas-El Caribe)
Carlos Curiel (Pantalla)
Agustín Heredia (Semanario Fides)
Manuel Bernhardt (Apuntes cinematográficos)

Década del 60 y 70

Armando Almánzar (¡Ahora! Listin Diario)
Alberto Villaverde (Amigo del Hogar)
José Luis Sáez (Amigo del Hogar y Kinetos- El Nuevo Diario)
Arturo Rodríguez Fernández (Ultima Hora, Hoy, El Financiero, Digo, Preview)
Manuel Martinez D. (Ultima Hora)
Carlos Francisco Elías (Listín Diario)
Alvaro Arvelo hijo (El Caribe, El Nacional)
Agustín Martín Cano (El Caribe, Hoy)
Danilo Ubrí (El Caribe)
Efraín Castillo- (Butaca 92-Ultima Hora)
Humberto Frías (Cine Cultura-El Sol)
Pericles Mejía (El filme de la semana-La Noticia)
León David (La ventana indiscreta-El Caribe)
Ulises Santamaría (Ahora)
Adelso Ortega C. (Celuloide)
José Antonio Sánchez Delgado (El mundo de José Jas)
El Hermano Alfredo Morales (Colegio de La Salle)
Federico Sánchez (Hablan los comunistas)

Década del 80

Fidel Munnigh (El Nacional)
Bienvenido Olivier (Cañabrava, El Nacional, Última Hora)
Juan La Mur (El Día)
Manuel Reyna (El Día)
Martín Castro (Listín Diario)
Federico Sánchez (Hablan los comunistas)
Enrique Chao (El Caribe)
Freddy Ortíz (El Caribe)
María Margarita Jiménez (El Caribe)
Freddy Peralta (La Información)
Marcos Tejeda Céspedes (La Información)

Década del 90

Félix Manuel Lora (El Nuevo Diario, Listin Diario, El Caribe, Pop Corn, Acento,Cinemadominicano.com, El Despertador, Movie Click)
Ruben Lamarche (El Nuevo Diario, El Sol, Listin Diario)
Carlos Castro (El Nuevo Diario, Listin Diario)
Anthony Pérez (El Nuevo Diario, El Nacional)
Luis Beiro (Listin Diario)
Mario Núñez (Diario Libre, El Caribe)
Máximo Jimenez (Diario Libre)
José D´Laura (La Información)
Onofre de la Rosa (Listín Diario, El Universitario)
Carlos Fernandez Rocha (La Información)
Pavel Lerebourg (Hoy)
Raúl Miranda (El Día)
Omar Reyes (Rumbo)
Luís Manuel Tavares (La República-Matinee)

Década del 2000-2019

Ney Zapata (La Información)
Delvis Lendof (La Información)
Rafael Rodríguez (Radio)
Alfonso Quiñones (Diario Libre)
Rafael Rodríguez (Radio)
Robert Julián (La República-Séptimo Arte)
Orlando Santos (Cinedominicano.net, Primera Toma-Fidelity 94.fm)
Mario Núñez (Diario Libre)
José Rafael Sosa (El Nacional)
Carlos Manuel Plasencia (Cinedominicano.net)
José Roberto Hernández (El Show del Mediodía)
Pachico Tejada (Listín Diario)
Carlos Almánzar (El Matutino de Teo Veras, Locos por el cine-91.3 fm)
Eddy Rodríguez (Tele Cine Chat)
Pablo Mustonen Haché (Cineasta)
Ángel Haché (Cineasta)
Brando Hidalgo (Cineasta)
Rubén Peralta Rigaud (Cineasta, Cocalecas.net)
Hugo Pagán Soto (Cineasta)
Ingrid Grullón (Cineasta)
Oliver Oller (Cineasta)
José Aquino (Cineasta)
Smayle Domínguez (Cineasta)
Jimmy Hungría (Vetas, Buena Lectura, Acento, El Matutino Alternativo, Movie Click)
Dago Sánchez (www.dagosanchez.com)
Miguel García Romero (Cinemaxoom.blogspot.com)
Joan Prats (7dias.com.do, Diario Libre)
Emil Mariani (Caribbean TV)
Giovanny Cruz (El Siglo, Hoy, Lapasioncultural.blogspot.com)
Humberto Almonte (Vanguardia del Pueblo, La Revista Diaria)
Pavel González (Cuál es tu versión, Primera Toma-Fidelity 94.1 fm)
Edwin Cruz (Cineasta Radio-La Nota 95.7 fm)
José Maracallo (Cineasta Radio-La Nota 95.7 fm)
Dahiana Acosta (Cineasta Radio-La Nota 95.7 fm)
Luís Jansen (Cineasta Radio-La Nota 95.7 fm)
Luís García (Laclaquetadegarcia.blogspot.com)

Bibliografía

LIBROS

-Durá Grimalt, Raúl. "Los videoclips", Universidad Politécnica de Valencia, España,1988.

-Espinosa Moscoso, Lulio. "La historia de la TV". Editora del Sur, Santo Domingo,1996.

-Morrison, Hiddekel. "Las telecomunicaciones en República Dominicana. Origen, evolución e impacto en el desarrollo económico". Editora La Trinitaria, Santo Domingo, 2004.

-Sáez, José Luis. "Historia de un sueño importado". Ediciones Siboney, Santo Domingo,1982.

-Tejeda, Darío. "La Pasión Danzaria. Música y baile en el Caribe a través del merengue y la bachata". Publicaciones de la Academia de Ciencias de República Dominicana, 2002.

-Vicens de Morales, Margarita. "María Montez. Su vida". Editora Corripio, Santo Domingo, 1992.

-Walter Benjamin. "La obra de arte en la era de la reproducción mecánica", Schocken Books, Nueva York, 1969.

-Zurita, Pedro. "Cómo distribuir un filme y no morir en el intento", Videoteca del Sur, Inc., New York, 1999.

PERIÓDICOS Y REVISTAS

-El Caribe, 15 diciembre 1980, pág. 15-C.

-El Caribe, 7 de febrero 2003, pág.37.

-El Caribe, 15 de febrero 2003, pág. 37.

-El Caribe, 16 de febrero 2003, pág. 37.

-El Caribe, 19 de febrero 2003, pág., 38.

-El Caribe, 14 de julio 2003, pág. 41.

-Hoy, 8 de febrero 1983, pág. .36.

-El Nacional, 8 enero 1997, pág. 4-A.

-CEPAE (Centro de Planificación y Acción Ecuménica), abril-junio 1989,

51.

-Fotómetro, IDAC, octubre, 1978. No.1.

-Publicación del Banco Central de la República Dominicana, 1998.

LEYES, DECRETOS Y PROYECTOS

-Ley No. 134-03 de la Corporación Estatal de Radio y Televisión.

-Ley 116 del 20 de enero de 1980 que crea el Instituto de Formación Técnico Profesional (INFOTEP).

- Ley No. 252 del 16 de junio de 1966.

-Libro de Certificaciones del Ayuntamiento del Distrito Nacional, resolución No. 856, Folios 72 y 73.

-Documento del Comité Pro Instituto Nacional de Estudios Cinematográficos (CINEC) para la creación del Instituto Nacional de Cinematografía y Televisión (INCIT).

-Documento del Consejo Presidencial de Cultura, redactado por el Centro Coordinador de Cine, Video y Televisión, 1996.

-Anteproyecto para la Ley de Mecenazgo Cultural, presentado en el "Encuentro Impulso Plan Decenal de Cultura", junio de 2003.

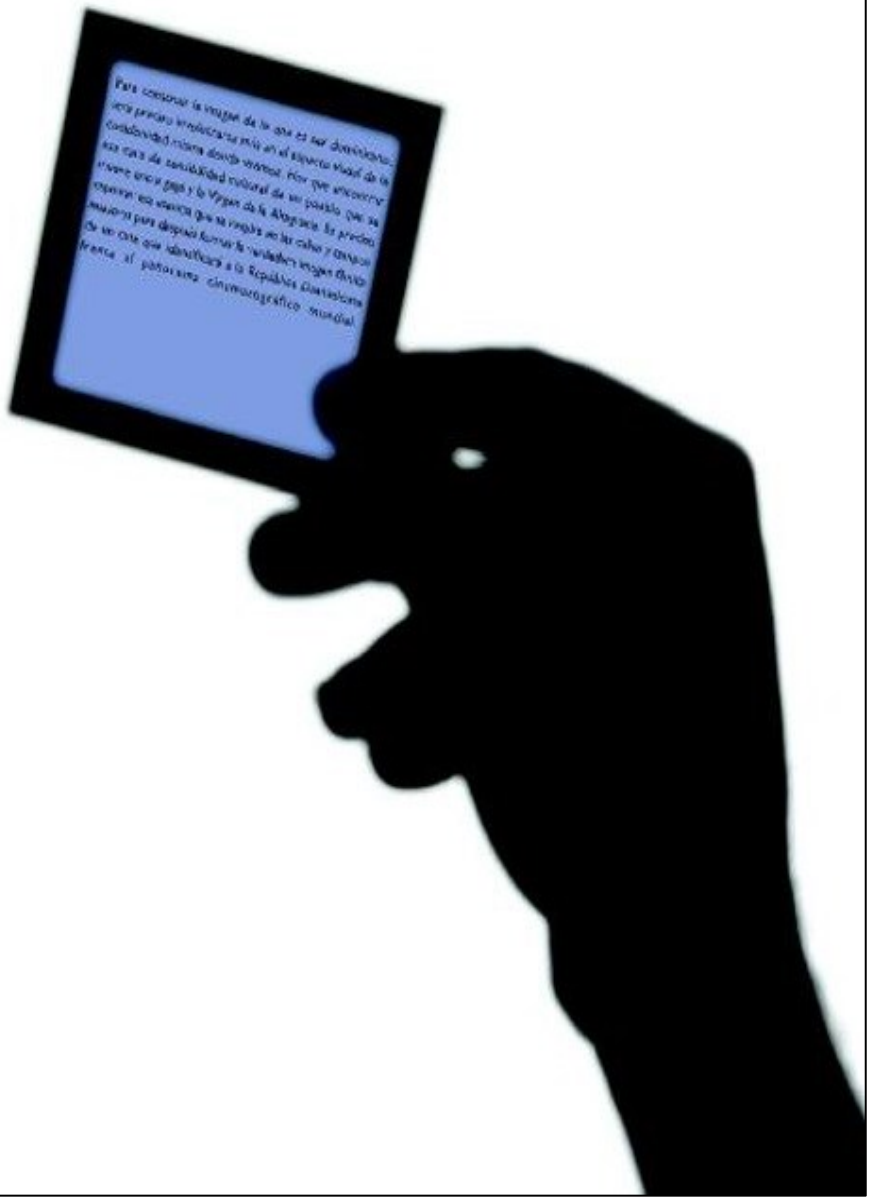
-Anteproyecto para la creación del Instituto Nacional de la Imagen en Movimiento (Cine, Video, TV y Nuevas Tecnologías), redactado por René Fortunato.

-Decreto número 934-02, que crea la Comisión Nacional de Cine.

-Decreto número 4-01 del 17 de septiembre de 2004 que crea la Dirección Nacional de Cine.

-Informe de la Oficina de Planificación Universitaria (OPLAU), Universidad Autónoma de Santo Domingo, 2004.

Félix Manuel Lora Rojitos

Periodista y crítico de cine. En 1988 se gradúa de licenciado en comunicación social en la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Desde 1989 se desempeña como crítico de cine en diferentes medios de comunicación como El Nuevo Diario, Listín Diario, El Caribe y CDN, Canal 37. En 1996 realiza el taller de guión y realización en la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños, Cuba. Posee en su haber varios cuentos inéditos entre los cuales Sentado y con mujer, se adapta como cortometraje bajo el título de ¡Buena jugada! (2002), exhibido en el Centro Cultural de España y en la III Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo. Imparte cursos de apreciación cinematográfica en dos niveles básicos en el Centro Cultural de España y en la Fundación Global Democracia y Desarrollo (FUNGLODE).

En el 2005 escribe, produce y dirige el documental Un rollo en la arena, el cual evalúa lo alcanzado hasta el momento dentro del cine dominicano. Es miembro fundador de la Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo y subdirector de la Dirección Nacional de Cine, en República Dominicana.