Cuba, por su posición geográfica, es un país que resulta muy visitado por ciclones en determinada temporada del año. En la memoria popular se recuerda aquellos que ocasionaron grandes estragos y permanecen, por tanto, como huella imborrable en la historia de los cubanos.

Pero, lo cierto es que en la cinematografía cubana nunca se había registrado con tanto detalle el despliegue de la bravura de un ciclón como el Flora, y menos aún, que alguno fuera el protagonista de un documental (*Ciclón*, 1963, de Santiago Álvarez) y tres noticiarios *(Noticieros ICAIC Latinoamericanos* números 175, 176 y 177).

Si bien el hecho de captar las imágenes de tal fenómeno natural no es único, sí fue el más escalofriante llevado a la pantalla grande cubana. Quizás, entre otras cosas, por el hecho inusual de que el meteoro atmosférico formara un «lazo» entre las provincias de Oriente y Camagüey, y que, en impresionantes imágenes, hiciera partícipe de tal calamidad a espectadores de todas las latitudes sobre las circunstancias sufridas frente a la implacable violencia de la naturaleza y sus nefastas consecuencias.

Premiado en festivales cinematográficos internacionales, *Ciclón* es un documento histórico con imágenes que impresionan por su realismo en la lucha por la vida que minuto a minuto llevan a cabo tanto los damnificados,

como el ejército y los camarógrafos del ICAIC. No fue un simple trabajo de reportaje gráfico, sino que tuvo sus complicaciones e improvisaciones. El hecho lo requería. Es exponente de un cine testimonio que tiene ante sí la necesidad de buscar la más representativa «realidad», un estilo cinematográfico tan válido como cualquier otro.

Quizás si comparásemos las imágenes con la experiencia de uno de sus camarógrafos comprendamos que la presencia de la cámara no influyó en los hechos, sino que fue una protagonista más. Así lo recuerda Julio Simoneau cuando en una entrevista comentó:

> [...] llegamos a Bayamo, y entonces, para filmar de cerca, yo me encaramaba en los helicópteros que salían a buscar personas. Aquello era sumamente impresionante, yo nunca había visto eso: grandes extensiones colmadas en agua, bohíos con gente encaramada en los techos, árboles que apenas se veían. Entonces se hacía señal para que el helicóptero bajara. Recuerdo que, una vez, cuando baja [...] yo filmo, [...] el helicóptero no podía aterrizar, [...] se paraba, venían las gentes, subían dos o tres y el helicóptero levantaba vuelo, y yo tenía que tirarme, y dar vueltas y esperar a que viniera el helicóptero para encaramarme [...] cuando me subo en el helicóptero, dejo la cámara [...], y había un *winche* con el que se subía a la gente, y yo me puse a subir gente, porque daba pena la cantidad de personas que había abajo que se podían morir, y los subí hasta que me di cuenta, y me dije: «—¡Qué va, déjame coger la cámara otra vez!».[58] Según Simoneau, había personas que estuvieron tres y hasta cuatro días encaramados en un techo, y estaban muy débiles.

Si alguien piensa que el documental como categoría está en desuso, por ser solo de comunicación o simple registro, en este caso, como en muchos otros, tal género se eleva ante la mirada estéril y obstinada de detractores. Con verdadera técnica de cine directo no intrusivo, deducir de las imágenes una historia en *Ciclón* va más allá de lo convencional. No se peca de exceso de descripción, no hay una imagen por una imagen; la fuerza dramática es elocuente, auténtica. Los protagonistas no «posan» ante la cámara para sacudirnos por su dolor —y sin proponérselo, aún conmocionan—; la cámara en mano no influye en los hechos que se filman: capta muchas veces y con planos cercanos, impresionantes secuencias sobre el rescate y la muerte, en las cuales el llanto, la desesperación y el silencio, también hablan.

El montaje, sin una línea narrativa, es dinámico. Este documental, por su proceso y estilo, nos recuerda lo que el realizador ruso Dziga Vertov, en la

[58] Entrevista conjunta a Pablo Martínez y a Julio Simoneau en *El Noticiero ICAIC y sus voces*, Ediciones La Memoria, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2012, p. 173.

década del veinte, dijera sobre la función de la cámara y el tipo de documental periodístico con fuertes vínculos con el noticiero: «[...] usar la cámara como un ojo fílmico más perfecto que el ojo humano para explorar el caos de los fenómenos visuales [...]».[59] Pero en este quehacer periodístico está también evidenciado parte del documental de observación que por demás en la década del sesenta influyó grandemente en muchos cineastas como es el caso del director francés Louis Malle cuando se convirtió en agregado cultural en la India y llegó a ser un documentalista obsesionado por la vida de ese país.

Como obra artística, *Ciclón* —testimonio histórico y antropológico por demás—, impactó en los festivales internacionales de cine, en los cuales se apropió de diversos galardones. Es *Ciclón* una cinta distinguible, es de esos documentales que reafirman el sello distintivo de lo que por varias décadas se ha llamado la «escuela documental cubana».

MAYRA ÁLVAREZ DÍAZ

[59] Erick Barnouw. *El documental, historia y estilo*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2005, p. 57.