



# 5ª EDICIÓN PREMIOS MARÍA LUZ MORALES

DE ENSAIO  
SOBRE O  
AUDIOVISUAL

VIDEOENSAIO / AUDIOVISUAL GALEGO | ENSAIO ESCRITO / AUDIOVISUAL GALEGO | VIDEOENSAIO / AUDIOVISUAL INTERNACIONAL | ENSAIO ESCRITO / AUDIOVISUAL INTERNACIONAL



**ENSAIO ESCRITO  
AUDIOVISUAL  
INTERNACIONAL**

**ACCÉSIT | *O activismo en forma de cinema:  
Challenge for Change/Société nouvelle (1967-80)*  
Severiano Casalderrey**

## O activismo en forma de cinema: “Challenge for Change/Société nouvelle” (1967-80)

*Here, in the late sixties, in this Film Board program, were a few energetic, naïve enthusiasts who, for a short time, believed again that it was possible to change the world with the camera.*

Colin Low, *Grierson and 'Challenge for Change'*<sup>1</sup>

Cando boto a vista atrás, a miña memoria cinéfila rememora certos clásicos convertidos en auténticos pensamentos recurrentes. Aínda que eses momentos impactantes son moitos, un dos máis únicos corresponde ao documental *A casa é negra* (1963) da iraní Forugh Farrokhzad. Certo é que se torna imposible non sentirse cativado pola poética das súas imaxes. Mais o outro gran logro desta produción radica na súa capacidade para achegarse a este retrato do sufrimento cunha vontade veladamente comprometida no plano social.

Falamos da creación de Farrokhzad sitúanos de cheo nese vínculo existente entre activismo e cinema como unha das realidades máis atractivas dos anos sesenta, posiblemente a época por excelencia da contracultura e a reivindicación social. É así como xorde un frutífero e convulso panorama filmico encamiñado cara ao “cinema social” a nivel mundial. Nesta liña, destacan aquelas nacións máis defavorecidas que se viron obrigadas a asumir un cinema máis pragmático, tendencia filmica coñecida como “Terceiro cinema” na que se agochan tamén importantes ideas revolucionarias antiimperialistas en contra do cinema comercial. Independentemente desta mentalidade politizada, este tipo de cinema mostrábase moito máis próximo á realidade da súa propia sociedade, xeralmente marcada pola pobreza. Así pois, os temas e os problemas non eran tan diferentes dunhas nacións a outras, destacando os logros filmicos alcanzados en países tan diversos como Cuba e Chile, en América; Senegal e Angola, en África; ou Irán e India, en Asia.

No entanto, os problemas sociais trascenderon as fronteiras dos países empobrecidos, se ben a súa aceptación foi un tanto limitada para os países máis ricos. As reticencias dos gobernantes capitalistas convertéronse no maior impedimento para a expansión dun cinema incómodo polas súas demandas, de aí que calquera intento nesta liña fose toda unha utopía. Mesmo así, este ideal acabou por atopar o seu espazo nunha das produtoras gobernamentais máis relevantes de toda a

---

<sup>1</sup> Low, Colin (1984). "Grierson and 'Challenge for Change'" en *The John Grierson Project, John Grierson and the NFB*. Toronto: ECW Press, páx. 111. Tradución da cita: “Aquí, a finais dos sesenta, neste programa do Film Board, había uns entusiastas enérxicos e inxenuos que, por pouco tempo, volveron crer que era posible cambiar o mundo coa cámara.”

historia: o National Film Board of Canada. Baixo o lema *Challenge for Change/Société nouvelle*, o activismo ascende con forza nas oficinas da institución, sempre co propósito de dotar o cinema de capacidade para o cambio social. Deste xeito, mandatos orixinais do *Board* como “axudar aos canadenses en todas partes de Canadá a comprender as formas de vida e os problemas dos canadenses”<sup>2</sup> e “interpretar Canadá aos canadenses”<sup>3</sup> alcanzaban aquí a súa significación definitiva.

Como datos máis xerais, o programa *Challenge for Change/Société nouvelle* estivo en activo entre 1967 e 1980, atopando unha especial relevancia no formato da curtametraxe. As súas continuas renovacións eran a mostra palpable de que o proxecto funcionaba, ata o punto de situarse como un dos máis lonxevos e transcendentais da ONF/NFB<sup>4</sup>. En total, chegaron a realizarse arredor duns 200 filmes que non só transformaron á sociedade canadense, senón que tamén acabaron tendo un impacto crucial nos seus propios creadores.



Fig. 1: Logo oficial do programa *Challenge for Change/Société nouvelle*

---

<sup>2</sup> As indicacións da *National Film Act (Lei Nacional de Cinema)* de 1939 eran claras nos seus propósitos para o National Film Board. Entre os seus puntos, encontrábase a seguinte indicación: “*to make and distribute films designed to help Canadians in all parts of Canada to understand the ways of living and the problems of Canadians in other parts.*” (*facen e distribuír filmes deseñados para axudar os canadenses en todas partes do Canadá a comprender as formas de vida e os problemas dos canadenses noutras partes*).

<sup>3</sup> A *National Film Act* contou cunha actualización en 1950, cuxa renovación serviu para redefinir algún dos puntos asociados ao National Film Board. Así se recollía no documento oficial: “*The Board is established to initiate and promote the production and distribution of films in the national interest and in particular to produce and distribute and to promote the production and distribution of films designed to interpret Canada to Canadians and to other nations...*” (*O Board é establecido para iniciar e promover a produción e distribución de películas no interese nacional e en particular para producir e distribuír e para promover a produción e distribución de películas deseñadas para interpretar Canadá aos canadenses e a outras nacións...*).

<sup>4</sup> Por cuestións de espazo, empregárase en diante a dobre abreviatura oficial (francés/inglés) para as referencias ao National Film Board: ONF/NFB.

## 1. Algúns antecedentes á creación do programa *Challenge*

Se buscamos a xénese de toda esta experiencia, debemos remontarnos a 1965. Neste mesmo ano, o goberno canadense decretaba unha lexislación coa intención de reducir a pobreza no país, perspectiva política moi popular durante os anos sesenta nos principais países do mundo. Dita política foi coñecida como *Canada's War on Poverty*, claramente unha consecuencia directa da proposta *War on Poverty* lanzada un ano antes por Lyndon B. Johnson nos Estados Unidos. Cinematograficamente falando, a iniciativa estadounidense non tivo gran repercusión a curto prazo, non así no Canadá grazas ao traballo conxunto do Privy Council Office, un departamento federal que unirá forzas coa ONF/NFB para emprender a súa particular loita contra a pobreza mediante o emprego do cinema como ferramenta para o cambio. Toda esta iniciativa vai sentando as súas bases aos poucos cara ao que será a parte inglesa do programa *Challenge for Change/Société nouvelle*, xa que este contemplará os dous marcos idiomáticos definidos no seo do *Board* dende 1964. Posto que fixaremos a atención na curtametraxe, daremos maior prioridade á realidade anglófona dado que os francófonos decantáronse máis ben por producións ambiciosas con formatos de maior duración. Non en balde, as creacións oficiais de ámbito francófono roldan apenas os sesenta filmes, mentres que a produción anglófona duplica esta cifra ao estar máis diversificada nos seus enfoques.

Entre as figuras máis esenciais no proceso de xestación do que será *Challenge for Change*, está o traballo do produtor **John Kemeny**, por aquel entón novato nestas lides. Pese á súa pouca experiencia, foi claramente a persoa idónea, xa que a súa incansable procura de temas controvertidos e inéditos situaríase entre os principais acenos de identidade da “mentalidade *Challenge*”. Baixo todo este contexto, xorde o título que todo o mundo considera o paso previo decisivo para a definición definitiva do *Challenge for Change*: a mediametraxe ***The Things I Cannot Change*** (1967), dirixida pola tamén inexperta **Tanya Ballantyne**. Seguindo a máis pura realización *cinema directo*, a produción centrouse na observación constante dun matrimonio á espera do seu décimo fillo, fixando todo o foco da película nas súas dificultades e declaracións. A directora buscaba en todo momento evitar calquera posible subxectividade, polo que a súa presentación dos feitos buscaba a veracidade do captado nas sesións de gravación. Finalmente, este retrato da pobreza nunca visto pola maior parte da poboación canadense supuxo todo un éxito, sobre todo nas súas emisións televisivas. Así a todo, as críticas tampouco se fixeron esperar entre os profesionais do medio, entre elas as vertidas polos icónicos John Grierson e Colin Low argumentando un sensacionalismo imperdoable. Todo iso obrigou a establecer uns protocolos sobre como afrontar un documental, ao tempo que freou totalmente a carreira de Ballantyne.

Como lado positivo, as posibilidades do cinema como instrumento para o cambio social achábanse plenamente confirmadas.



Fig. 2: Fotograma do filme *The Things I Cannot Change* (1967) de **Tanya Ballantyne**

Paralelamente ás orixes anglófonas, a vertente francófona foi desenvolvendo a súa propia identidade neste sentido tamén desde 1965. Aquí, o seu referente a seguir foi **Raymond Garceau**, encargado de dirixir unha serie composta por máis de vinte filmes en torno ao rural e as súas necesidades. Máis concretamente, o conxunto estivo apoiado pola Agricultural Rehabilitation and Development Agency (ARDA), buscando as zonas máis deprimidas do rural quebequés co fin de buscar apoio e visibilidade a diversas situacións de necesidade. Aínda que o proxecto quedou inconcluso pola cancelación do orzamento, os exemplos realizados serviron de inspiración para

outros realizadores, entre eles o propio Colin Low, quen chegou a comentar que foi unha inspiración decisiva á hora de afrontar todo o traballo posterior desenvolvido en Fogo Island. Non sería o único, posto que o seu influxo máis directo marcaría un importante grupo de realizadores e produtores francófonos entre os que se atopaban **Fernand Dansereau**, **Robert Forget**, **Michel Régnier** e **Maurice Bulbulian**. Tomando sempre as bases do *cinema directo* amplificado, acabaron por converterse nos alicerces dun grupo cinematográfico sólido definido en 1967 co nome “Le Groupe de Recherches sociales”. Dito grupo estendeu a súa existencia como tal ata 1969, contando con Forget como principal responsable na produción. No tocante aos traballos resultantes, as súas obras máis destacadas mantivéronse nas marxes da longametraxe<sup>5</sup>.

Examinados os respectivos puntos de inicio anglófonos e francófonos, a consolidación dun proxecto estable sería o seguinte paso decisivo. Así pois, a principios de 1967 as máis altas instancias contaban cos elementos suficientes para arrancar dito programa de “cinema social”, inicialmente definido como *Poverty Program*. A modo de experimento, os custos foron asumidos de forma compartida por un total de oito departamentos federais -entre eles a ONF/NFB-, ademais de configurar un grupo de asesoramento con reunións periódicas nas que xurdirán todo tipo de ideas e opinións sobre os posibles proxectos a afrontar. Entre as ideas valoradas no seo deste comité, atopamos a pobreza, a desigualdade rexional, así como os asuntos indios como as máis urxentes nos primeiros anos. Finalmente, os propios membros do comité foron os responsables da denominación “Challenge for Change” para a demarcación inglesa, tendo o seu punto de partida oficial en febreiro de 1967 e cunha duración inicial de dous anos.

## 2. Os primeiros éxitos do programa *Challenge* (1967-68)

Nestes inicios fulgurantes respirábase un ambiente de euforia que acabou redundando en importantes producións que axudaron a cimentar o peso do programa. Entre todas elas, a máis relevante a nivel xeral foi a mencionada empresa de Low en Fogo Island, máis coñecida como serie *Newfoundland Project* (1967). Esencialmente, a notoriedade da serie fundamentábase no bo talante de Low en materia creativa, así como na súa posición de mediador á hora de tratar os problemas pesqueiros dos insulares.

---

<sup>5</sup> A actividade emprendida por “Le Groupe de Recherches sociales” foi analizada nun breve artigo de finais do sesenta: BEGIN, Jean-Yves (decembro 1969). “Le Groupe de Recherches sociales de l’ONF”, en *Séquences* 59, 14-22. Esta referencia bibliográfica centra a súa atención en cinco producións que marcaron o progreso deste agrupamento. No ámbito do formato curto, atópanse as curtametraxes auxiliares que acompañan o documental *Saint-Jérôme* (1968), todas elas realizadas por **Fernand Dansereau** tras unha filmación de nove meses; xunto coa serie de cinco curtas reunidas baixo a denominación *82,000 (Hochelaga - Maisonneuve)*, centradas nas necesidades do barrio homónimo de Montreal.

No plano cinematográfico, o conxunto destacaría polo seu ton clásico, ao que se sumaba a naturalidade da achega das entrevistas -*Billy Crane Moves Away* (1967) marcou o capítulo máis comentado nesta liña-, xunto coas gravacións máis propias do *cinema directo* -*The Founding of the Co-operatives* (1967) captou algúns dos momentos assemblearios máis intensos-. Estes enfoques repetiríanse nuns e outros exemplos, mais non faltaron tamén aqueles nos que manaba a mirada máis poética do seu autor. A obra mestra nesta liña foi *The Children of Fogo Island* (1967), dunha perfección tal que sempre orixina a dúbida de canto hai de guionizado no seu desenvolvemento. Sexa como for, a cotiandade destes raparigos non podería ser máis sinxela, profunda e idílica. Máis de seis horas serviron para favorecer esta pequena poboación, xa que todo o conxunto se converteu nunha das pezas angulares para o arranque mesmo do programa *Challenge for Change*. En canto a Low, a intensidade do seu traballo creativo levouno a dar unha viraxe importante á súa carreira durante os anos setenta, afrontando un intenso labor na produción que só lle permitiu realizar algúns traballos menores esporádicos.



Fig. 3: Equipo de filmación en Fogo Island no verán de 1967

Nunha esfera practicamente oposta, atopamos unha serie de realizacións en torno á figura do activista e axitador Saul Alinsky. Con este personaxe, a moderación anterior daba paso a un radicalismo máis acorde co que sería o desenvolvemento posterior do programa *Challenge for Change*. Non en van, todas as realizacións protagonizadas por Alinsky en 1967 e 1968 decantáronse polo activismo máis participativo, cuxo discurso era o motor que determinaba a

forza do cambio. Esta práctica acabou sendo habitual en moitas outras producións de “Challenge”, destacando principalmente aquelas nas que o propio director foi o impulsor do contido exposto. En canto a Alinsky, as súas primeiras curtametraxes correspóndense co díptico *Encounter with Saul Alinsky - Part 1: CYC Toronto* (1967) e *Encounter with Saul Alinsky - Part 2: Rama Indian Reserve* (1967), ambas dirixidas por **Peter Pearson**. A modo de diálogo, estas producións permitían ao seu interlocutor dirimir as súas ideas sobre a pobreza e o poder respectivamente.

O potencial desta figura mediática foi revalidado na serie *The Alinsky Approach: Organizing for Power* (1968), outra das revolucións do momento. Este novo proxecto foi encargado pola realizadora **Bonnie Sherr Klein**, composto por cinco títulos que rodou en Estados Unidos. O nexo temático do conxunto apoiábase nas formulacións que ofrecía o pensador para crear comunidades que fosen sostibles e libres de desigualdades, contando con duracións que ían dos 18 aos 46 minutos. Entre todas elas, é digna de destaque *Deciding to Organize* (1968), na que Klein é secundada por Pearson na dirección. Pese á súa relevancia, o propio Low chegou a mostrarse desconforme coa serie a causa do alto grao de cinismo que manifestaban as declaracións de Alinsky. Para el, desprendíase unha arrogancia discursiva que distaba moito das problemáticas vividas por comunidades cuxas circunstancias non dependían de supostos teóricos, senón de circunstancias reais. Toda esta reflexión foi importante para o futuro de “Challenge”, priorizando problemáticas concretas de aquí en diante e así evitar caer no simplemente filosófico.

Ademais de *Newfoundland* e *Alinsky*, os inicios do programa “Challenge” tamén foron testemuñas de importantes creacións individuais. Falamos aínda do lapso temporal capitaneado por **John Kemeny**, primeiro produtor responsable do programa entre 1967 e 1968. Entre ditas propostas situaríase *Encounter at Kwacha House - Halifax* (1967), dirixida por **Rex Tasker**, tamén coñecido polo seu impulso do *Board* nas provincias Maritimes na costa atlántica. Á marxe da súa compoñente rexionalista, este traballo contaba cunha formulación coral na que o debate se orientaba cara á discriminación racial na zona, un tema moi en boga por aquel entón, sobre todo nos Estados Unidos. Sen dúbida, a vehemencia das súas declaracións converte a este filme nun documento único para entender os sentimentos e a frustración á que se enfrontaba a comunidade afroamericana a finais dos sesenta.

Certamente, este tema non gozou dunha gran continuidade, non así a “cuestión india”, que ten a súa primeira gran manifestación de carácter social na curtametraxe *PowWow at Duck Lake* (1967). Estamos ante unha produción na que a discriminación xorde como tema de debate nunha reunión de nativos da provincia de Saskatchewan. Ditas visións demandan a necesidade dun cambio, sobre todo en materia educativa, xa que aquí reside gran parte da falta de oportunidades para a poboación indíxena. Carente de director acreditado, posiblemente de orixe india, este



traballo converteuse no paso previo á creación do plan de capacitación para cineastas indios dentro do “Challenge”, iniciativa coñecida como *Indian Film Crew*, vixente entre 1968 e 1973.

A partir de 1968, o labor de creadores autóctonos converteuse nun paso decisivo para afrontar a situación dos nativos canadenses sen caer no estereotipo. Así pois, esta mirada máis realista e auténtica buscaba romper a imaxe idílica mostrada nas producións anteriores do *Board*, favorecendo así un enfoque dirixido cara ás súas problemáticas, necesidades e forma de vida. Nun sentido oficial, o exemplo que marcou este cambio de paradigma definitivo foi *The Ballad of Crowfoot* (1968), dirixida por **Willie Dunn**, membro da tribo Micmac. Cun estilo próximo ao futuro videoclip, fundía imaxes históricas de arquivo cunha música efectiva composta polo propio Dunn. Unha viaxe no tempo para reflexionar sobre as orixes da problemática das primeiras nacións co colonialismo.



Fig. 4: Fotograma de *You Are on Indian Land* (1969) de **Michael Kanentakeron Mitchell**

Ao ano seguinte, este potencial deu un paso máis alá con *You Are on Indian Land* (1969), dirixida por **Michael Kanentakeron Mitchell**, un nativo Mohawk. Segundo os principios máis prototípicos de “Challenge”, o tratamento “directo-participativo” foi crucial para retratar unha das protestas indíxenas máis belixerantes do momento. Dita manifestación condenaba a vulneración dos seus dereitos, polo que decidiron bloquear unha ponte na fronteira entre o Canadá e os Estados Unidos. Máis aló do feito en si, a presa para captar o momento foi o grande acerto que se recolle na película, sendo crucial o papel do produtor **George Stoney** ao pasar por riba de toda a burocracia da ONF/NFB co fin de conseguir un equipo de gravación disposto en menos de 24

horas. Se a isto lle sumamos a acertada montaxe de Kathleen Shannon, non debe sorprender que este título se convertese nun dos referentes indiscutibles do activismo indíxena. Esta temática seguiu dando que falar durante os anos setenta, chegando incluso a ampliar o seu potencial á órbita da mediametraxe e a longametraxe<sup>6</sup>.

### 3. A “era Stoney” (1968-70)

Co último traballo comentado, introducimos o nome de Stoney, quen sucedeu a Kemeny como segundo gran responsable na produción do “Challenge”. Desde a súa chegada en 1968, este produtor estadounidense exerceu a súa propia revolución ao proxecto ata a súa partida en 1970, tal como demostrou na xa citada *You Are on Indian Land*. Non menos impacto tivo a súa produción *Up Against the System* (1969), dirixida por **Terence Macartney-Filgate**, un dos pioneiros do movemento *Candid Eye*<sup>7</sup>. Esta curtametraxe levaba claramente a “marca Stoney” ao introducirse de cheo na marxinalidade urbana de Toronto, abandonando así os anteriores enfoques de carácter máis rexionalista.

---

<sup>6</sup> O peso cinematográfico dos nativos canadenses continuou o seu asentamento baixo o amparo de *Challenge for Change*. Entre as realizacións máis sobresaíntes, atopamos dúas mediametraxes dirixidas por **Boyce Richardson** e **Tony Ianzelo**: *Cree Hunters of Mistassini* (1974) e *Our Land Is Our Life* (1974). Case complementarias, o seu alcance viraba arredor do vínculo coa terra e os dereitos aborixes fundamentalmente e a súa repercusión chegou a igualar *You Are on Indian Land* en intencións. Posteriormente, Ianzelo repetiu co asunto na curtametraxe *Cree Way* (1977), tamén dentro do programa “Challenge”. No tocante á realidade do *Indian Film Crew*, a súa temperá desaparición en 1973 non impediu que a súa impronta se mantivese no tempo, tal como demostraron as carreiras exitosas de figuras como **Alanis Obomsawin** e **Gil Cardinal**.

<sup>7</sup> A referencia a *Candid Eye* corresponde inicialmente á exitosa serie producida pola ONF/NFB no ano 1958. Mais o seu potencial trascende dita categoría ao converterse nun movemento autónomo que marca o arranque oficial do *direct cinema* (cinema directo) na demarcación anglófona da produtora. Os nomes clave do movemento foron **Terence Macartney-Filgate** nun incio, ao que lle seguirían **Wolf Koenig** e **Roman Kroitor**. De xeito paralelo, o marco francófono tamén daba inicio aos principios do directo ese mesmo ano con autores como **Michel Brault** e **Gilles Groulx**, seguidos máis tarde por **Claude Jutra**.



Fig. 5: George Stoney, figura decisiva para o programa *Challenge for Change/Société nouvelle*

A mentalidade de Stoney determinaba que os temas non debían supoñer un impedimento fronte ás necesidades a retratar, aínda que para iso houbo que tomar decisións difíciles. *Up Against the System* foi a mostra perfecta deste pensamento, xa que necesitados e asistentes sociais facían a súa dura crítica ao sistema poñendo en cuestión o que significa realmente o “estado de benestar”. Observando detidamente esta produción, é case increíble que o seu financiamento proviñese directamente do goberno, feito que ata chegou a molestar a moitos dos estadounidenses que viron o filme. Lonxe de incitar a censura, títulos como este constituíron un apoio decisivo para as medidas a adoptar por parte do goberno, o que redundaba igualmente no éxito absoluto do *Challenge for Change*.



Fig. 6: Uso da videocámara no filme *VTR St-Jacques* (1969) de **Bonnie Sherr Klein**

Outra das realización icónicas emprendidas por Stoney naqueles anos foi *VTR St-Jacques* (1969), dirixida novamente por **Bonnie Sherr Klein**. Asentado o filme novamente nunha gran cidade, agora nun barrio pobre de Montreal, a súa importancia viña derivada doutro logro radicalmente diferente ao moverse no ámbito tecnolóxico. Falamos das posibilidades da videocámara, un recurso totalmente novo na recta final dos sesenta. En realidade, os primeiros intentos de uso VTR no *Board* corresponden a Claude Jutra en 1967, mais non resultou debido ao seu descontentamento cos resultados. No caso de Klein, a visión foi totalmente contraria, xa que as posibilidades desta tecnoloxía eran amplas, sobre todo para a procura dunha maior interacción cos entrevistados e retratados na película. É máis, todo o conxunto acaba por converterse nun experimento no que un comité cidadán formado previamente en gravación de vídeo é o encargado das filmacións nas que se debaten as necesidades da sociedade. Deste xeito, entrevistados e entrevistadores asumían un papel conxunto determinante para o recoñecemento dos problemas máis prioritarios para o cambio social. Xorde así unha das propostas máis representativas e fieis cos principios do “cinema participativo”.

A mediados de 1969, a primeira fase do programa *Challenge for Change* chegaba á súa fin oficialmente, polo que resultaba necesario avaliar o seu futuro. Sen dúbida, a presenza de George Stoney supoñía toda unha garantía á hora de continuar con todo o proxecto<sup>8</sup>, de aí que o comité valorase as novas condicións do mesmo. Entre as súas principais propostas, achábase a incorporación da formación francesa, de modo que a actividade paralela de “Challenge” e o “Groupe de Recherches” acaba confluindo por fin en xuño. Porén, lonxe de buscar un modelo de operación conxunta, ambas as divisións tenderon a traballar de xeito paralelo, polo tanto indiferentes a uns modelos de traballo coordinados. É así como o “Groupe” dá paso á súa nova conceptualización como *Société nouvelle*, un nome que non deixou de ter os seus detractores argumentando certa fachenda. En calquera caso, a consolidación da realidade *Challenge for Change/Société nouvelle* facíase por fin efectiva. En xullo dese mesmo ano, o programa era estendido por un período de cinco anos máis, beneficiándose de toda a experiencia acumulada ata a data.

#### **4. A renovación de intereses no programa *Challenge* (1970-75)**

As medidas de austeridade implementadas a finais dos anos sesenta na ONF/NFB afectaron máis directamente a todo o proceso de realización do programa coa saída de Stoney en 1970. Isto fixo que fosen cada vez máis habituais producións de baixo orzamento nas que o importante era a mensaxe e o seu compromiso cos problemas a denunciar. Froito desta precariedade, as producións foron reducíndose de xeito paulatino, tanto en número, como en calidade debido a uns medios máis limitados. Pese a todo, o programa aínda se mantivo con forza ata 1975, momento no que se evidencia a crise xeral da súa xestión.

Malia a austeridade vivida, a experiencia anterior fixo que os formatos de produción fosen máis diversificados ao longo dos setenta, mentres que nos primeiros anos se lle daba unha maior preferencia á curtametraxe. O marco anglófono seguirá levando a voz cantante no que respecta a novas curtas, situando a Colin Low como o substituto de Stoney ata 1972, momento no que asume o posto de produtor executivo do Studio C da compañía. Baixo a dirección de Low, encontrámonos cun dos exemplos máis singulares de todo o programa dado o seu estilo tan pouco característico de “Challenge”. Falamos de *Cell 16* (1971), traballo dirixido por **Martin**

---

<sup>8</sup> Á marxe dos logros de John Kemeny como primeiro produtor responsable de “Challenge”, o peso exercido por **George Stoney** nesta función convérteo na figura máis relevante de toda a traxectoria do proxecto. Proba diso son as súas producións máis relevantes, mais tamén o seu forte temperamento á hora de tomar decisións. Sen dúbida, é unha pena que a súa estancia non fose maior para brindarnos algunha outra volta de porca máis ás xa referidas. Pese á brevidade, o seu paso polo *Board* non pasou para nada desapercibido, xa que os comentarios bibliográficos adoitan ser profusos. Entre todos eles, destacaremos o seguinte artigo monográfico: BOYLE, Deirdre (marzo 1999). “O 'Canada! George Stoney's Challenge”, en *Wide Angle* 21:2, 48-59.

**Duckworth.** De entrada, a temática amplía as visións das súas predecesoras ao fixar a súa atención no sistema penal e as dificultades ás que se enfronta o reo no seu cativerio. Pero a súa singularidade vai máis alá ao expandir o potencial do tema ao propio enfoque, máis artístico do que se esperaba nunha realización do programa. Destaca a división que se produce entre o plano visual e o plano sonoro, situándose este último como a “voz” que nos fai partícipes de toda a miseria do preso. Dalgún modo, acaba xerándose unha visión case kafkiana desta realidade, o que se converte posiblemente no seu principal acerto.

Case como unha excepción ao noso progreso, a *Société nouvelle* afrontou o seu maior interese pola curtametraxe a comezos dos setenta. Neste momento, o principal impulsor do marco francófono foi o produtor **Norman Cloutier**, o seu encargado máis directo entre 1969 e 1972. Neste contexto, xorde a serie *Urbanose* (1971-72), unha proposta que encaixaba á perfección coa visión máis clásica do “Challenge”, ao mesmo tempo que encaraba os seus distintos episodios cuns custos mínimos. O seu responsable na dirección foi **Michel Régnier**, quen realizou quince curtas centradas nos puntos máis desfavorecidos da cidade de Montreal. Entre os episodios máis lembrados tópase *Griffintown* (1972), que explora as insuficiencias urbanas deste pequeno barrio. O impacto posterior da serie foi determinante para a aprobación de diversas leis que axudasen a mellorar as zonas máis devastadas da cidade. Novamente, o activismo cinematográfico lograba ter o seu efecto directo nas decisións políticas e estas, á súa vez, na comunidade.

Mais como dixemos, os medios irán reducíndose co paso dos anos, situación claramente visible en producións como a que acabamos de comentar. Neste sentido, o traballo coa videocámara semella a solución máis factible para lograr uns resultados dignos, tal como demostrou sobradamente a experiencia vista en *VTR St-Jacques*. A proliferación de traballos nesta liña sería una constante cada vez maior, por non falar do centro de produción de vídeos impulsado pola rama francesa baixo a denominación *Vidéographe*. Iniciativa creada por **Robert Forget** en 1971, brindaba os medios necesarios á cidadanía para realizar as súas propias producións a moi baixo custo, de tal xeito que cada habitante podía converterse nun potencial impulsor do cambio coas súas gravacións. Aínda que foi clausurada en 1973 sen dar lugar a ningún rexistro salientable, a rama inglesa si acabou apoiándose en gravacións *amateur* para construír un importante retrato en torno a unha nova comunidade con necesidades concretas. Tal foi o caso de *V.T.R. Rosedale* (1974), carente de director atribuído ao conformarse polas distintas imaxes capturadas en 1969 por parte de membros dun comité cidadán. Por iso, a calidade visual acaba sendo deficiente na maioría dos planos, xa que o seu valor reside claramente no contido dos mesmos. Desta forma, podemos apreciar como estes participantes anónimos van un paso máis lonxe do activismo para converterse en homes de acción, alleos ás necesidades políticas para alcanzar o cambio eles mesmos co seu

esfuerzo. Asistimos así a uns dos casos máis potentes de democratización da tecnoloxía en materia fílmica.

Mentres tanto, os temas seguían evolucionando cara a novas demarcacións segundo avanzaban os anos setenta. No entanto, a gran culminación neste sentido acabaría por recaer no feminismo, materia central do “Challenge” entre 1972 e 1975. Nun sentido pioneiro, **Anne Claire Poirier** desenvolvía no lado francófono a serie titulada *En tant que femmes* (1973-1975), composta por seis filmes de media e longa duración nos que abordaba esta nova revolución social de xeito extremo para a época. Fronte á visión de Poirier, o comité considerou oportuno que a vertente inglesa dese a súa particular visibilidade ás nais traballadoras nalgún traballo similar. Froito desta petición, o veterano produtor **Len Chatwin**, novo supervisor do programa no lado anglófono, pensou en **Kathleen Shannon** como a persoa indicada para afrontar un proxecto destas características. Realmente, o activismo de Shannon viña avalado pola súa experiencia como montadora nos traballos iniciais da “cuestión india”, o que a convertía na persoa idónea para levar este sentimento ás necesidades femininas. Nace así a serie *Working Mothers* (1974-1975), un conxunto de once curtametraxes de escasa duración, que rompían así o esquema inicial a imitación de Poirier. Deste xeito, cada traballo centraba toda a súa atención nun caso particular para individualizar mellor cada situación, case sempre marcada polas dificultades que supón a conciliación familiar. O uso da videocámara tamén foi determinante durante o proceso de traballo, xa que cada entrevistada podía ver e valorar o alcance das súas declaracións.

Nun sentido máis concreto, é difícil decantarse por algunha das súas propostas, aínda que si é certo que dúas delas destacaron polo seu contido totalmente dispar, tal é o caso da crueza de *Would I Ever Like to Work* (1974), fronte ao carácter máis conmovedor de *Our Dear Sisters* (1975). No primeiro caso, Joan é unha nai solteira de sete fillos que depende da asistencia social, xa que a súa situación impídelle traballar debido a que a gardería supoñería un gasto maior ao que podería asumir co seu soldo. Asistimos así a unha entrevista desenvolvida no caos da súa cociña, na que a frustración acaba converténdose nun retrato sen esperanza. Pola súa banda, *Our Dear Sisters* lévanos ao fogar da tamén cineasta Alanis Obomsawin, nai solteira dunha nena adoptiva, que acaba reflexionando sobre as súas responsabilidades no fogar, pero tamén na súa comunidade como cidadá indíxena. A cinta acaba asumindo un ton máis positivo, polo que non estraña que fose escollida como título final da serie, de aí a montaxe das outras protagonistas na secuencia final como esa chamada definitiva ao cambio. Paralelamente á serie, a feminización fílmica confirmábase definitivamente co establecemento do **Studio D**, a primeira unidade cinematográfica mundial pensada por, para e sobre mulleres que a ONF/NFB poñía en marcha en 1974.



Fig. 7: Fotograma de *Would I Ever Like to Work* (1974) de **Kathleen Shannon**

## 5. Os anos de decadencia e desaparición do programa *Challenge* (1975-80)

A partir de 1975, as evidencias dunha crise na xestión do programa “Challenge” eran cada vez máis patentes. Isto debíase a unha certa burocratización de todo o proceso de traballo do comité, determinado por unha certa inercia e monotonía nas súas funcións. En xuño dese mesmo ano, o programa renóvase outros tres anos máis, ao que lle seguirá unha nova prolongación de dous anos en 1978. No prazo deste lustro, o xurdimento de novas obras de relevancia sufriu un gran descenso, feito que se volve máis tallante se o levamos ao terreo da curtametraxe. Igualmente, o “boom” feminista apenas daría lugar a novos temas destacables pola súa significación, polo que o “cambio” era xa un asunto totalmente moribundo. Se a isto lle sumamos as novas medidas de austeridade que azoutaron o *Board* a finais dos setenta, xunto a un contexto político máis inclinado cara a pensamentos dereitistas, é totalmente comprensible que o programa tivese os días contados. Finalmente, a súa disolución formal chega en 1980 con tanta naturalidade que practicamente ninguén botou en falta a despedida dun dos alicerces ideolóxico-cinematográficos en toda a historia vivida da ONF/NFB.

No que respecta á curta dos últimos anos, esta pode resumirse facilmente á serie *Occupational Health and Safety* (1978), dirixida integramente por **Boyce Richardson**. Como última gran serie do programa, as súas nove curtametraxes abordan diversas cuestións relacionadas coa saúde como tema central. Digamos que os problemas de certos colectivos substitúense aquí por preocupacións



de carácter máis xeral, polo tanto fóra dos presupostos orixinais do “Challenge”. Aínda así, as súas achegas son de grande interese nun plano científico, inclusive a día de hoxe, xa que se expoñen os riscos que ocasiona o uso excesivo dos químicos nunha sociedade determinada pola voracidade das regras do consumismo. En resumo, a produtividade asúmese como o único obxectivo, sexa cal sexa o prezo. No cinematográfico, ningún dos episodios sobresaie por encima dos demais máis aló da súa contribución educativa, polo que daremos aquí por finalizada a nosa ollada ás principais curtametraxes do programa “Challenge”.

## **Algunhas conclusións**

Como remate, é imposible negar o entusiasmo que supón achegarse a un tema tan representativo como este a nivel histórico e cinematográfico. E é que *Challenge for Change/Société nouvelle* é sinónimo de “cinema social” ao máis alto nivel. Neste caso, a súa existencia foi posible polo simple feito de darse no lugar adecuado no momento preciso, o que non lle quita valor, xa que é a consecuencia directa dunha sociedade aberta e comprometida. Con todo, lonxe de converterse nun prototipo a seguir, ningunha iniciativa ao uso prosperou noutros países similares. Sirvan como exemplo os modelos emprendidos no estado de Nova York por veteranos do “Challenge” como Stoney ou Bonnie Klein, así como o caso australiano, todos eles infrutuosos no máis curto prazo. Por outra banda, debemos ser conscientes de que hoxe vivimos unha época na que auspiciar un proxecto governamental destas características é case unha quimera, o que nos leva a valorar aínda máis a súa importancia histórica.

Nun plano oposto, as críticas tamén existiron, principalmente aquelas que cuestionaban se realmente foron alcanzadas moitas das aspiracións que xurdían nestas películas. En maior ou menor medida, moitos dos títulos do programa tiveron consecuencias directas á hora de actuar por parte das administracións, tal como puidemos ratificar en varios casos. Non esquezamos que as realizacións do “Challenge” non xorden como a forza coa potestade para aplicar os cambios sociais necesarios, senón como a canle para chegar e coñecer os problemas que comprimen a certos sectores da sociedade. Ata se os dilemas en cuestión fosen ignorados, a filmografía do programa tería cumprido o seu cometido, posto que a súa función era dar “voz” aos necesitados e oprimidos empregando os medios audiovisuais necesarios. Nos seus anos máis proveitosos, o obxectivo foi logrado con fartura.

En canto ao plano cinematográfico, vimos algúns xuízos ante situacións concretas, pero tampouco faltaron aqueles que foron receosos co programa a nivel xeral. Como non, un dos seus principais

antagonistas foi **John Grierson**, fundador da ONF/NFB. Esta reticencia non é para nada sorprendente se temos en conta as súas ideas persoais sobre o documental, opostas a calquera manifestación de *cinema directo* ou *cinema participativo*, tal como se enfocaron a maioría dos traballos do “Challenge”. Sen dúbida, o debate está servido sexa cal sexa o enfoque que queiramos aplicar. A modo de síntese, achegamos unhas palabras de Colin Low a raíz duns intensos encontros compartidos con Grierson en 1971, nas que acaba por explicar a desaparición do programa apoiándose nos comentarios do pioneiro:

“As Dr Grierson predicted, some of our methods were impractical. Somewhere in the mid-seventies the program slowly expired - after several attempts to revitalize it - for those reasons Dr Grierson so deftly fingered in his criticism of the program.”<sup>9</sup>

Sobre o programa a nivel xeral, apenas temos máis nada que engadir con respecto ás súas curtametraxes, non así no relativo aos seus outros formatos que darían para moito máis. Sen dúbida, estamos ante un tema particular que conta con material suficiente para desenvolver un estudo máis extenso. Pola nosa banda, esperamos que o lector non vexa ningunha destas películas de forma descontextualizada, xa que as súas historias acaban case transcendendo a calquera posible logro audiovisual. No que respecta a aqueles para os que o compromiso é unha filosofía, indubidablemente *Challenge for Change/Société nouvelle* é cinema con maiúsculas.

---

<sup>9</sup> Tradución do fragmento: “Como prediciu o Dr. Grierson, algúns dos nosos métodos non eran prácticos. Nalgún momento a mediados dos setenta, o programa expirou lentamente -logo de varios intentos de revitalizalo- polas razóns que o Dr. Grierson tan habilmente sinalou nas súas críticas ao programa”. (Low, 1984: 116).

## **Bibliografía**

BIDD, Donald W. (ed.): *The NFB Film Guide: The Productions of the National Film Board of Canada from 1939 to 1989*. National Film Board of Canada. Montreal, 1991.

DRUICK, Zoë: *Projecting Canada: Government Policy and Documentary Film at the National Film Board*. McGill-Queen's University Press. Montreal, 2007.

EVANS, Gary: *In the National Interest. A Chronicle of the National Film Board of Canada from 1949 to 1989*. University of Toronto Press, 1991.

GITTINGS, Christopher E.: *Canadian National Cinema: Ideology, Difference and Representation*. Routledge. New York, 2002.

MARCHESSAULT, Janine - STRAW, Will (ed.): *The Oxford Handbook of Canadian Cinema*. Oxford University Press. New York, 2019.

VV.AA. - The John Grierson Project: *John Grierson and the NFB*. ECW Press. Toronto, 1984.

WAUGH, Thomas - BAKER, Michael Brendan - WINTON, Ezra (ed.): *Challenge for Change: Activist Documentary at the National Film Board of Canada*. McGill-Queen's University Press. Montreal, 2010.