



Michael Grigsby (Reading, 1936) és un dels documentalistes britànics més reputats de la seva generació. Als inicis, comptà amb uns padrins cinematogràfics de luxe, Karel Reisz i Lindsay Anderson, dos dels noms més emblemàtics del Free Cinema. Molts films seus han estat produïts per la BBC i Channel 4. El maig passat, la Filmoteca de Catalunya va dedicar un cicle al documentalisme britànic del segle XX. Grigsby va assistir-hi per relatar de primera mà la seva experiència.

## “Les presses en la producció poden acabar matant el documental”

**C**om definiríeu el tipus de documentals que feu?

—Per a mi, el documental és una interpretació creativa de la realitat.

—Com a documentalista que ha treballat molt per a la televisió, deveu considerar que el mitjà té

més coses positives que no pas negatives, no?

—Avui la televisió és igual a tot arreu, amb el mateix format, les mateixes imatges; això fa molt difícil als creadors d'assolir una individualitat que els distingeixi dels altres col·legues. A més a més, avui la majoria

de les televisions no volen prendre riscos de cap mena, i obliguen a filmar-ho tot igual. El problema d'això no és només per als directors de cinema; també ho és per als espectadors i ciutadans, perquè els obliguen a veure-ho tot sempre d'una mateixa manera.

—**Us heu sentit limitat i pressionat treballant per a televisió, a la BBC o a Channel 4?**

—És molt senzill. Quan treballo per a televisió, hi ha dues paraules que faig servir molt sovint: una és “sí” i l'altra és “no”. Si puc fer el film que vull, el faig; si no puc fer-lo, no el faig. Si l'empresa vol posar-me restriccions com a cineasta, i si vol posar restriccions també al món en què vivim, no m'interessa treballar en aquesta empresa.

—**I habitualment us imposen restriccions a l'hora de treballar?**

—Totes les empreses volen imposar restriccions i condicions. Però jo els dic que la meva responsabilitat és envers aquella gent a qui he filmat, tant si és a Londres, a Amèrica com a Irlanda del Nord. Si veig que les restriccions d'empresa amenacen la integritat de la gent que jo retrato, trenco la relació amb l'empresa.

—**La gent amb qui treballem us ho deu agrair.**

—Avui és difícil per a la gent de trobar espais on pugui parlar, i on els parlin, de les coses que els interesen. Que els en parlin llargament i en profunditat, a més, sense tallar-ho i reduir-ho tot en pastilles visuals que duren quinze o vint segons, com fan totes les televisions.

—**Com a documentalista, el tracte amb la gent a qui filmeu deu ser una experiència enriquidora, no?**

—T'explicaré una història. Fa uns deu anys, vaig fer un film sobre el desastre aeri de Lockerbie: *Lockerbie. A Night Remembered*. Quan Channel 4 em proposà de fer-lo, jo vaig posar una única condició: que pogués passar molt de temps en aquella comunitat, parlant amb la gent, convivint-hi. Vam llogar una caseta, i ens hi passàrem cinc mesos. Un dels personatges que vam entrevistar era un granger. Li vàrem demanar on volia que l'entrevitéssim, ell ens va dur a un lloc concret de les seves terres, i es va recolzar a la seva tanca preferida. Començà a parlar i, al cap d'uns segons, es va interrompre de sobte. “Podem anar a la furgoneta?”, ens va demanar. “És clar”, li diguérem. “Que hi ha cap problema?”, li vaig dir jo. “El problema és que no puc explicar la meva història en tren-

ta segons, com fan tots els qui surten per televisió”.

—**Significatiu.**

—Evidentment vaig explicar-li que disposàvem de tot un rotlle sencer de pel·lícula, vint minuts, i que en podia disposar, i que jo després m'encarregaria de muntar-ho. Va acabar parlant durant un quart d'hora, tranquil·lament.

—**Compreensible.**

—Perquè es mostri tal com és, la gent ha de poder explicar-se. És per això que necessito temps per a filmar: primer, perquè si entres i surts de sobte de la vida d'una gent que no coneixes, ets un mal educat; segon, perquè si ho fas no arribes a conèixer ningú. La qualitat d'un documental sovint es basa en la relació que manté el cineasta amb la gent que filma. I aquesta relació s'ha de fonamentar en la confiança. Sense confiança, no es pot fer res. A la Gran Bretanya, avui es té la sensació que els ciutadans han perdut la confiança en els polítics, i això és en bona mesura perquè han perdut també la confiança en els mitjans de comunicació, que els donen sempre la mateixa realitat mastegada de la mateixa manera.

—**Amb la sobreabundància d'imatges i històries que apareixen pertot arreu, creieu que encara és possible de fer que la gent canviï les seves idees o actituds a partir d'un documental?**

—Un mai no arriba a estar-ne segur del tot, si els seus films fan que la gent canviï la manera de mirar o de pensar. Jo em conformo si, amb els meus films, una o dues persones aprenen coses noves o modifiquen una idea o una actitud. Lindsay Anderson va parlar, fa molt de temps, del retrat del dia a dia. Això és el que m'interessa. Però per fer-ho necessito temps. Que és el que cada vegada donen menys les productores, les cadenes de televisió i les empreses als cineastes. Actualment, els documentalistes se senten pressionats perquè han de filmar i muntar amb pressa els seus films, la qual cosa els impedeix de preparar-los i acabar-los bé, amb el so, la imatge i el muntatge tal com els volen. És terrible! Les presses en la producció poden acabar matant el documental.

“Si una empresa vol posar-me restriccions com a cineasta, no m'interessa de treballar-hi”

—**Un documental, fins i tot més que un film de ficció, és una qüestió de temps, no?**

—Sí, jo crec que sí. De temps, que vol dir d'evolució. Les coses canvien. I la gent i la llum i les situacions. És per això que per a filmar un documental cal tenir molt clara l'estructura essencial i després, com en el jazz, improvisar, fer variacions. No pots apressar-te.

—**Com us expliqueu l'auge que, durant l'última dècada, ha viscut el gènere?**

—Crec que ha estat un cop de sort! No, ara seriosament. Durant aquest temps, s'han esdevingut dues coses importants. La primera és que la televisió s'ha abocat tant en la pròpia imatge i format, s'ha tornat tan autorreferencial, que ara la gent necessita altres maneres de veure la realitat. I va al cinema. I la segona cosa que va passar es diu Michael Moore, que amb *Bowling for Columbine* i *Fahrenheit 9/11* va fer una fortuna, i va demostrar tant a productors com a distribuïdors que això del documental podia ser un magnífic negoci.

—**De totes maneres, els documentals de Moore tenen alguns trets molt televisius: la demagògia, un embolcall llampant...**

—Sí. Hi estic d'acord. En els films de Michael Moore, el personatge és més important que no pas el tema, i per a mi hauria de ser sempre a l'inrevés. I això mateix ha passat amb el documental d'Al Gore sobre el canvi climàtic. Per a mi, el presentador o personatge no és gens important. Amb tot, no crec que es pugui menystenir la força d'aquests documentals. Ni que sigui per l'enorme publicitat que fan de determinats assumptes importants.

Pere Antoni Pons