

EL SUEÑO DORADO DE DIEGO

DESPUÉS DE CASI TRES DÉCADAS DE COLABORAR EN FILMACIONES, DIEGO QUEMADA-DIEZ ESCRIBIÓ Y DIRIGIÓ SU PRIMERA PELÍCULA: *LA JAULA DE ORO*. ÉSTA NARRA LA TRAVESÍA DE CUATRO MIGRANTES EN BUSCA DEL SUEÑO AMERICANO Y FUE LA CINTA MEXICANA MÁS PREMIADA DE 2013. AUN AHORA SIGUE SIENDO UN REFERENTE. EL DIRECTOR QUE DEJÓ ESPAÑA PARA PODER TRABAJAR COMO DESEABA, HABLA DE CÓMO SE CONVENCIOÓ DE QUE EL CINE ES UNA HERRAMIENTA DE DENUNCIA SOCIAL.

POR MARÍA TERESA HERNÁNDEZ REYES



Hace dos meses, la película de Diego se convirtió en la máxima triunfadora de la primera entrega del Premio Iberoamericano de Cine Fénix, que se llevó a cabo en la ciudad de México.



U

Un avión surca el cielo a contraluz. A través de la lente de la cámara que lo filma se ve tan pequeño como una mosca. La aeronave sigue su camino, se pierde de vista y atrás queda el barrio de Kibera, una inmensa mancha de tristeza en la capital de Kenia.

Las casas del suburbio más pobre de Nairobi están hechas con lámina y cartón. Por su fragilidad pareciera que podrían derrumbarse de un soplido. El suelo enlodado de las calles está cubierto con las pisadas de hombres y mujeres que visten ropa de colores: faldas floreadas, pañoletas, gorras rojas y azules. Por ahí hay un mercado. Puestos callejeros. Una bandera rota y descolorida que ondea con desgana.

Omondi —12 años, cabello a rape, flaquísimo— sale como un topo de la madriguera de cartón que construyó sobre una pila de basura. Es difícil imaginar que exista una mirada más afligida y cansada que la suya. Una vez afuera, dirige la vista al cielo. Cierra los ojos y echa la cabeza hacia atrás. Estira los brazos como un pájaro que abre las alas y pide un deseo: “Quiero ser piloto”.

UNA VOZ PARA TODOS

Diego Quemada-Diez escribió un poema para Omondi durante una noche triste de 2004. Estaba en Kenia para trabajar como operador de cámara en *The Constant Gardener*, la película de Fernando Meirelles que protagonizó Ralph Fiennes junto a Rachel Weisz. Un vez concluido su trabajo en la producción, Diego decidió que no podía irse del Este de África sin filmar su propia película, así que le pidió a su asistente que lo ayudara a contactar a un grupo de niños de la zona para hacer una cinta sobre ellos. Peter volvió con buenas noticias: los jefes de las cuatro tribus de Kibera estuvieron de acuerdo en que pasara un día conversando con algunos estudiantes de una escuela rural.

A Diego le bastó una mañana en el aula de ese barrio keniano para transformar su vida. Ahí reunió material para el cortometraje que luego recibiría una decena de premios y definió el método que implementaría como director de cine. Uno a uno llegaron niños y niñas al salón de la Escuela Raila para hablar acerca de sus vidas. La mayoría había perdido a sus padres —hombres y mujeres de veintitantos— a causa del SIDA. Se sentían solos. Uno de ellos le explicó cómo decantar agua negra: tardaba horas en filtrar el líquido de un vaso a otro, y debía esperar a

que se asentaran los sedimentos antes de poder hervirla y después beberla. Otros lloraban. Le pedían comida, zapatos y lápices para la escuela. Diego escuchaba. Lo que más le sorprendió fue el deseo que todos compartían: de los 50 huérfanos que entrevistó, 48 le dijeron que su sueño era pilotear un avión. El cineasta volvió a su hotel. Escribió. Lloró. Un par de horas después terminó los versos de *I Want to Be a Pilot*.

Collins Otieno —que encarna a Omondi en el cortometraje— recita el poema de Diego con el dolor de quien está en medio de una guerra. Este personaje —aunque ficticio— no sólo retrata las condiciones de vida de los 50 estudiantes que Diego entrevistó, sino la infancia de toda Kibera. En su voz uno escucha que los niños de ese barrio pueden pasar tres días sin comer. Que cuando sus padres mueren de SIDA, los guardianes que se quedan a su cargo abusan sexualmente de ellos. Que a su alrededor viven cabras y otros animales que se alimentan de basura. Los niños de Kibera no sueñan con transformarse en pilotos para vestir uniforme y conducir un avión, sino para volar a un sitio donde puedan caminar descalzos por el pasto, beber agua potable y tener compañeros que no se resistan a jugar con ellos por miedo a contagiarse de VIH.

EL MÉTODO MAESTRO

Diego Quemada-Diez es un periodista en la piel de un cineasta. Como un buzo que se sumerge bajo el agua, busca historias silenciosas para darles voz. Su cine es provocador porque sus personajes surgen a partir de investigaciones exhaustivas, casi como los protagonistas de *A sangre fría*, el libro de Truman Capote que recrea el asesinato de una familia estadounidense y explora las motivaciones humanas que incitan al crimen.

Es una noche de otoño y Quemada lleva el botón superior de la camisa abierto. Está relajado y sonriente. *La jaula de oro*, su primer largometraje, acaba de ganar en la categoría de Mejor Película en la primera entrega del Premio Iberoamericano de Cine Fénix. No es algo desconocido para él. Desde su estreno en 2013, la cinta no ha parado de recibir felicitaciones y premios en festivales como Cannes, San Petersburgo, Mumbai, Morelia, Tesalónica y Viña del Mar. En total, a la fecha, suma más de 50.

A Diego le tomó más de 10 años completar esta película. Como *I Want to Be a Pilot*, está protagonizada por personajes que amalgaman los testimonios de las personas que entrevistó. Él dice que la primera vez que se sintió atraído por este método de trabajo fue cuando leyó una entrevista que John Ford concedió a un medio en 1939. En aquella conversación, el legendario director de *westerns* como *The Searchers* (1956) dijo que los cineastas del futuro visitarían comunidades, escucharían a la gente, averiguarían qué historias valdría la pena contar, escribirían el guión con base en esa investigación, volverían al pueblo para



Diego basó uno de sus primeros cortometrajes, *I Want to Be a Pilot*, en la vida de los huérfanos que conoció durante su estadia en Kenia en 2004, mientras trabajaba en el rodaje de *The Constant Gardener*.

buscar a sus actores y sólo entonces comenzarían a filmar.

Además de Ford, hubo otro cineasta que influyó en su carrera: el director Ken Loach. Su primera colaboración juntos fue *Land and Freedom* (1995), y en este filme Diego se interesó por un proceso de trabajo que incluía filmar con cámara en mano, rodar en orden cronológico (en vez de dar saltos con respecto al guión) y contratar a actores que no conocen más que las escenas que filmarán día a día.

Además, al igual que Loach, Quemada se sintió fascinado por la idea de crear un cine con una clara función política, que no sólo sirva para entretener sino para mostrar a la sociedad los problemas de los sectores olvidados.

NACE UN CINEASTA

Diego Quemada-Diez trabajó en 27 largometrajes antes de dirigir su propia película. Cuando empezó a involucrarse en el mundo del cine —a finales de los años 80, en Barcelona— fue “el chico de los recados”. Repartió agua y café a miembros de la producción. Limpió maletas de equipo cinematográfico. Nada —ni las horas de trabajo gratis ni la voz de su padre afirmando que “del arte no se vive”— lo desanimó.

Diego nació hace 45 años en Burgos, en el norte de la península ibérica, y es cinéfilo desde hace 41. La culpa fue de un *western*: *Shane* (1953), de George Stevens, lo hizo llorar y sentir algo tan profundo que aunque apenas era un niño lo llevó a pensar que cuando creciera quería hacer algo como aquello. Cuando cumplió 11 o 12 años trató de hacer algunos cortometrajes por su cuenta, pero por falta de presupuesto no logró concluir ninguno. Compensó el tiempo dedicándose a pintar, dibujar, escribir poesía y devorar cine.

“CRECÍ CON RELATOS DE SACERDOTES Y MISIONEROS QUE LUCHABAN EN PRIMERA LÍNEA CONTRA EL ABUSO DEL PODER Y LAS INJUSTICIAS.”

Sus padres estaban separados y con ambos vio películas a morir. A su madre le gustaban los filmes de arte y a su padre los de acción. Con ella memorizó los apellidos de cineastas consagrados como Bergman, Antonioni, Truffaut y Kurosawa. Con él vio cintas de directores de cine comercial como Sergio Leone, Martin Scorsese y Francis Ford Coppola.

Diego se acomoda en el sillón de la sala de su casa en Tacubaya (ciudad de México), en la que platicamos, y me cuenta un secreto: “Nunca había hablado acerca

de esto... Mi padre era una persona reservada. Hablaba poco. Cuando nos reuníamos veíamos cuatro o cinco películas al día. Creo que la manera más profunda que tuvimos para comunicarnos fue a través del cine”. Él tenía unos 15 años y su padre le daba el periódico para que revisara la cartelera y con ella organizara el día. Diego ponía marcas en el diario, trazaba la ruta e iniciaban juntos la jornada. Una película a las 11, una a las dos, otra a las ocho y la última a las 10. Iban de un cine a otro y sólo se detenían en cafeterías para desayunar, comer y cenar.

Diego dice que quizá, en el fondo, lo que trata de hacer es un cine que le guste a su padre y a su madre: que sea entretenido y reflexivo a la vez. Ella era maestra de literatura y contagió a su hijo el interés por la poesía. Juntos leían a Federico García Lorca, San Juan de la Cruz y Antonio Machado. Diego dice que su madre tenía una gran conciencia política: era hija de un republicano español y tenía amigos que simpatizaban con la Teología de la Liberación. “Crecí con relatos de sacerdotes y misioneros que luchaban en primera línea contra el abuso del poder y las injusticias.” Hoy son justo esas historias de opresores y oprimidos las que le interesa trasladar al cine.

NACIONALIDAD TRICOLOR

Diego Quemada-Diez tiene dos pasaportes: uno español y uno mexicano. Hay un seseo que de pronto asalta su voz ligeramente ronca, pero con frecuencia usa expresiones como “qué padre” y “no manches”, así que por ratos también parece un mexicano cualquiera. Su acento no es madrileño, pero tampoco chilango. Para quien no conozca su biografía, sería casi imposible adivinar dónde nació.



Diego filmó *La jaula de oro* con una técnica poco convencional: con cámara en mano y actores no profesionales, quienes se prepararon para la cinta con poca anticipación y tuvieron carta abierta para improvisar e imprimir toda la naturalidad posible a la película.

que conservan las notas y los testimonios que, como ladrillos, utiliza para construir un guión.

Diego Quemada-Diez vive del cine, pero también pudo haber hecho una carrera en periodismo. Por un lado está el medio centenar de cuadernos en los que ha registrado sus sueños —es literal: por las mañanas, al despertar toma notas de lo que imaginó mientras dormía—, y por el otro están las 22 Moleskines que guardan los testimonios de los migrantes que entrevistó para esbozar a los protagonistas de *La jaula de oro*. Su película sólo dura 110 minutos, pero detrás de ella hay páginas y páginas que compilan 10 años de investigación de campo, 600 voces anónimas y suficientes imágenes como para transportar al espectador a un tren que sobre sus vagones carga con los anhelos de quien se juega la vida por hacer realidad el sueño americano.

UN MIGRANTE MÁS

Diego Quemada-Diez no se arrepiente de los 18 años que pasaron entre *Land and Freedom* —la primera película que filmó con Loach— y *La jaula de oro*. Ese tiempo le sirvió para aprender: “Cada proyecto en el que trabajé me ayudó a ganar dinero y ahorrar para mis cortos, y a pensar cómo dirigir a un actor o resolver una escena. Durante ese tiempo en que colaboré para alguien más, siempre me pregunté si estaba de acuerdo o no con lo que hacía”. La cinta que lo llevó a Cannes en 2013 fue una combinación de las lecciones que obtuvo de directores como Oliver Stone (en *Any Given Sunday*, de 1999), Alejandro González Iñárritu (en *21 Grams*, de 2003), Tony Scott (en *Man on Fire*, de 2004) y Spike Lee (en *She Hate Me*, de 2004).

Aunque es obvio que sus circunstancias fueron muy distintas a las de los protagonistas de *La jaula de oro*, Diego también sufrió los estragos de un migrante. A mediados de los años 90 se mudó a Estados Unidos porque en España no podía costearse

una escuela de cine. Y las pocas oportunidades de integrarse al equipo de una película estaban reservadas a los amigos y familiares de los directores y productores que dominaban el mercado. Por eso decidió volar a Los Ángeles y perseguir el sueño de crear buen cine independiente, como el que por entonces hacían los hermanos Coen y Sam Raimi.

Diego llegó a Hollywood con las manos vacías: no tenía papeles, suficientes ahorros ni contactos. Como era de esperarse, nadie quería ayudarlo. “Era natural, cada mes llegan entre tres y cuatro mil personas a ganarse la vida ahí.” Su situación se complicó aún más: al poco tiempo de haber llegado, su madre murió de un aneurisma. Tenía 54 años. Diego tuvo que volver a Barcelona, vaciar la casa, lidiar con trámites engorrosos y decidirse a no volver jamás. “Tomé la decisión de irme para cambiar de escenario. La quería tanto y éramos tan cercanos que necesité escapar. Tardé más de seis años en volver a España. Uno no sólo migra porque está en busca algo, sino para huir.”

De vuelta a Los Ángeles, Quemada logró colarse a la “industria cinematográfica”: durante seis meses limpió maletas que contenían equipo de producción. Con el dinero que ahorró le pagó a un abogado para que le consiguiera un permiso de trabajo. Un buen día, un colaborador de la directora Isabel Coixet (*Elegy*, 2008) le dio una oportunidad. “Fue la única persona que me ayudó y eso nunca lo voy a olvidar. Como vio que trabajaba muy duro, me dio chance. Empezamos a trabajar en un montón de cosas y me fue muy bien, pero después de unos cinco años, dije: ‘Ya, basta, no quiero hacer cine para otros, sino para mí.’” Entonces entró a estudiar cine a The American Film Institute, terminó un cortometraje que llamó *A Table Is a Table* (2001), recibió sus primeros premios y nunca más limpió maletas.

LA JAULA DE ORO

El Toño es un taxista de Mazatlán. Es moreno, algo regordete y tiene un bigotito negro que enmarca sus labios. Diego lo conoció a la salida de un bar. El director recopilaba entrevistas a travestis y prostitutas para un documental que hasta la fecha no ha concluido. El Toño le ofreció sus servicios. Traía unas copas encima y, aunque Diego titubeó, al final se subió al taxi. A los pocos minutos se hicieron amigos. Pasaron las siguientes cinco horas platicando, hasta que se les hizo de día. “Al final me dijo: vente a mi casa, cabrón, para qué vas a estar pagando un hotel.” Diego aceptó.

La casa de El Toño y La Chonita —ahora ex esposa del taxista— estaba junto a las vías de un tren. En ese terreno que el papá de ella —un ferrocarrilero con hijos regados por todo el país— le obsequió al matrimonio, nació *La jaula de oro*. Diariamente, frente a ella, un tren se detenía y de los vagones bajaban migrantes que tocaban la puerta para pedir agua, comida y ropa. Diego y sus amigos les daban lo que podían. “Ahí me di cuenta de que en realidad eran héroes, y nació la idea de la película y mi necesidad por contar la historia.” Quemada dedicó la siguiente década de su vida a investigar más sobre el tema, entrevistó migrantes y visitó albergues de Tijuana. Cuando terminó no sólo tenía las 22 libretas negras que ahora están en su escritorio, sino 200 horas de audio y video, muchas ideas para estructurar la historia y poco presupuesto para producirla.

Lo siguiente fue cazar dinero. Necesitaba productores porque sus ahorros no bastaban. La película empezó a cobrar forma en 2009. Tras recibir buenas críticas por uno de sus cortometrajes en el Festival Internacional de Cine de Amiens, en Francia, lo invitaron a Cannes a presentar su siguiente proyecto.

Quemada habló de *La jaula de oro* y su propuesta enamoró a Georges Goldenstern, director de la fundación que alienta el trabajo de nuevos cineastas en Cannes. Y aunque su guión no fue seleccionado para recibir el apoyo y el financiamiento para llevar a cabo la producción, el interés de Goldenstern por su filme fue una pista de despegue: le recomendó contactos para volver a mostrar el proyecto y Diego tocó puertas hasta que en 2012 inició la filmación.

“QUIERO SER DIRECTOR”

Los protagonistas de *La jaula de oro* nacieron bajo las mismas condiciones que Omondi, el niño africano de la mirada tristísima que Diego filmó en *I Want to Be a Pilot*. En la primera escena de la película, una niña de 14 años (Karen Martínez) entra a un baño público. De una bolsa de plástico saca unas tijeras, unas vendas, una playera holgada y un paquete de pastillas anticonceptivas. Se corta el pelo. Se venda el torso para aplastarse los pechos. Se pone una gorra. Ingiere una pastilla y sale del cubículo transformada en niño.

Al azar, Diego toma una de las libretas que están en su escritorio y en voz alta me comparte un testimonio que nos recuerda justamente esa escena. “¿Será que esta chica es Sara?”, me dice cuando termina de leer. Las declaraciones que reunió en sus Moleskines son anónimas, pero la voz de ésta que acaba de rescatar es evidentemente femenina. Concluimos que quizá lo que suceda es que su protagonista —como Omondi— unifica una realidad aplicable a toda una comunidad: es una de las muchas migrantes que se disfrazan de hombres para reducir el riesgo de ser violadas (y quedar embarazadas) en el camino que inicia en Centroamérica y concluye en la frontera estadounidense.

La jaula de oro fue traducida al inglés como *The Golden Dream*. El título es tan atinado en inglés como en español, porque no sólo retrata la lucha de los migrantes que huyen de la miseria de su tierra en busca de una mejor vida, sino las ilusiones de un cineasta que dejó su país para convertirse en director. Diego, como sus personajes, también realizó un viaje, y las huellas del recorrido de casi tres décadas están en los rincones de su casa: el libro de ferrocarriles mexicanos que consultó para elegir las locaciones de su película, un pizarrón verde tapizado de notas que organizan sus ideas, un baúl blanco que despliega los premios que ha ganado hasta ahora y —lo más preciado de todo— un volumen empastado en piel color camello: el guión de la película que hizo su sueño realidad.

En el escritorio del estudio de esta casa de dos pisos también hay una torre de 13 libretas negras. Ahí Diego Quemada-Diez, el periodista con piel de cineasta, guarda las voces de los personajes que darán vida a su próximo proyecto. Le pregunto qué tema abordará, pero me dice que aún no puede hablar de ello. Que ya me contará después. Que lo hará cuando las palabras abandonen las páginas de esa pila de cuadernos y estén listas para dibujar imágenes en la pantalla de cine. **E**