

El cine en Sudáfrica

El cine en Sudáfrica desde sus orígenes hasta los años cincuenta

Las primeras imágenes que se rodaron en Sudáfrica se hicieron en forma de noticieros durante la Guerra de los Bóers, entre 1898 y 1902, promovidos por la demanda de los británicos de imágenes sobre la contienda. Hacia 1913, un financiero americano, W. Schlesinger, deseoso de involucrarse en el universo cinematográfico, vislumbra las enormes posibilidades de Sudáfrica para el cine: un clima soleado perfecto para rodajes en exteriores y un panorama de producción virgen para ser explotado. Hasta finales de los años cincuenta, cuando la Twentieth Century Fox le compra su imperio, Schlesinger monopolizó la producción y distribución de cine en lengua inglesa en Sudáfrica a través de su compañía, African Films.

Las películas que Schlesinger realizó a través de sus estudios, reflejaban ya el racismo de la sociedad sudafricana. Films realizados por blancos, para blancos, sobre blancos. Si había algún actor de color, su papel estaba en relación al del blanco, apareciendo bajo el típico cliché de fieles servidores o salvajes. La población de Sudáfrica estaba compuesta por más de 22 millones de habitantes, la mayoría negros, sin recursos económicos para ir al cine ni posibilidad de desplazarse de las zonas rurales donde vivían, y sobre todo sin derecho a entrar en las salas, reservadas a los blancos. Por lo tanto, el público que tenía acceso a las películas era de dos millones de habitantes blancos. Estas primeras películas servían a los intereses de Gran Bretaña y tenían un claro tono propagandístico, mostrando la apropiación del territorio por parte de los colonizadores blancos como un triunfo de la civilización cristiana sobre la barbarie, glorificando la ferocidad de los bóers, que luchaban noblemente por el nacimiento de la nación y el establecimiento de la supremacía blanca.

Por ello no es de extrañar que este esquema de producción de películas fuera interrumpido por un equipo italiano que llegó a Sudáfrica en 1927, influenciado por el cine etnográfico y los documentales de la época, como *Nanuk el esquimal*, de Robert Flaherty. El comandante Attilio Gatti, realizador de documentales antropológicos, aconsejado por su cámara Giuseppe Paolo Vitrotti, rueda una película en la que sólo participan actores zulúes. Así, crean un guión estilo Hollywood en el que narran una historia de amor entre dos jóvenes, integrando la vida cotidiana de la población y dando origen a la película *Siliva Zulu* (Silaba Zulú), 1928, en la que por primera vez se reconocen en la pantalla seres humanos negros portadores de dignidad.

La llegada del sonido a Sudáfrica, durante los primeros años de la década de los treinta, coincide con el aumento del nacionalismo afrikáner. Muy pronto comprendieron las posibilidades del cine como una herramienta para reafirmar su identidad y fundaron una organización para la producción de películas en lengua afrikáans, la RARO (Reddingsdaadbond Amateur Rolprent Organisasie), satisfaciendo el gusto de la audiencia mayoritaria blanca afrikáner y excluyendo a todos los otros habitantes de Sudáfrica, blancos o negros. Estas películas enaltecían los ideales nacionalistas de la comunidad afrikáner: apego al pasado, ideales de pureza lingüística y racial y valores religiosos y morales. No se preocupaban de los problemas sociopolíticos ni de la realidad vivida por los sudafricanos negros, evitando un realismo que analizara la cultura afrikáner de manera crítica. Al mismo tiempo, los sudafricanos negros carecían de medios económicos para realizar películas, acceder a los equipos de producción o recibir formación. Cuando en 1948 el Partido Nacional sube al poder, se aprueban una

serie de medidas legislativas que legalizaron y formalizaron la segregación racial ya existente, creando un estado racista dedicado a la práctica del *apartheid* y la opresión de la mayoría de sudafricanos negros.

Nuevamente dos británicos ignorantes de la tierra en la que se encontraban y con una actitud de cierta ingenuidad, pudieron romper la estructura cinematográfica del país. Influenciados por el neorrealismo italiano y el cine de posguerra británico, Eric Rutherford y Donald Swanson, que habían trabajado en Sudáfrica para la Rank Organisation of Britain, hacen una película en la que muestran situaciones y lugares cotidianos de la vida de los negros en los *townships*¹, centrando la acción principal en un local nocturno de Johannesburgo empapado de la cultura del jazz. *Jim comes to Jo'burg* o *African Jim* (Jim llega a Johannesburgo), 1949, narra la historia de un joven que deja el campo para trasladarse a Johannesburgo en busca de trabajo. Un día, por accidente, su enorme talento es descubierto y comienza a recorrer el camino que le llevará al éxito y a encontrar el amor. La importancia de esta película en la historia del cine en Sudáfrica reside en que, además de ser para los africanos sobre los africanos, por primera vez se reconoce y se descubre el talento de los negros. El productor Rutherford quedó impresionado por los actores y cantantes a los que la población blanca nunca había prestado atención. A través de esta película logra dar a conocer el talento de artistas que posteriormente se convertirán en personas reconocidas de la cultura negra: Dolly Rathebe, Sam Maile, *Jazz Maniacs* o los *African Inkspots*. Swanson y Rutherford nos hacen descubrir, por primera vez en las pantallas, el mundo de los locales nocturnos de Johannesburgo de los años cincuenta, enormemente influenciado por la cultura negra y el blues americano.

Gracias a la resistencia de algunos exhibidores independientes negros que desafiaban el «adocctrinamiento cinematográfico» y mostraban películas en casas, centros sociales o iglesias, esta cultura americana pudo llegar a gran cantidad de personas que no tenían acceso a las salas de cine y mucho menos posibilidad de salir de Sudáfrica, proporcionando una forma de escape frente a la represión del *apartheid*.

Con *African Jim*, los sudafricanos negros veían por primera vez imágenes que los representaban de forma positiva. La African Films sintió que Rutherford amenazaba su monopolio y le prohibió volver a rodar una película en Sudáfrica.

El cine durante el *apartheid*

A medida que el *apartheid* se intensifica, sus efectos llaman la atención del panorama político internacional. Época en que se constituyen las Naciones Unidas bajo una conciencia de fraternidad y unión de los pueblos, comienzan los procesos de descolonización de los países africanos y las ideas de izquierda van tomando fuerza. Una película que se convirtió en un instrumento eficaz en la batalla mediática contra el *apartheid* fue *Cry, the Beloved Country* (Llora, oh mi querido país), realizada en 1952 por Zoltan Korda (1895-1961) y basada en el

¹ Barrios construidos en las periferias de las ciudades donde debían residir los no-blancos. En los primeros años de la década de los cincuenta, se ponen en marcha las leyes que permiten operaciones territoriales y urbanísticas raciales, obligando a millones de sudafricanos a abandonar sus residencias para establecerse en los *townships*.

libro escrito por Alan Paton. Korda pone de manifiesto la degradación social y económica a la que están sometidos los negros sudafricanos de una forma nunca antes vista.

Durante la segunda mitad de los años cincuenta se aprueban la mayoría de las leyes sobre la separación oficial que regulaban la educación, el trabajo, las relaciones sexuales, la vivienda y prácticamente todos los aspectos de la vida cotidiana de los sudafricanos negros. En contraposición, Nelson Mandela va cobrando importancia dentro del Congreso Nacional Africano, especialmente por su papel desarrollado en la Campaña de Desobediencia Civil de 1952 y en El Congreso del Pueblo de 1955, en el que se redacta la Carta de la Libertad, que provee el programa principal en la lucha contra el *apartheid*. En 1958, Hendrik Frensch Verwoerd, uno de los principales impulsores del *apartheid* junto a Daniel-François Malan y Johannes G. Strijdon, fue elegido Primer Ministro de Sudáfrica. En 1959 se aprobó la Ley de Autonomía Bantú, por la cual la población negra quedó confinada en ocho reservas separadas, también llamadas Patrias Bantú, Bantustanes o estados negros. Este sistema legal de categorización humana separó en la Sudáfrica del *apartheid* no sólo a los blancos de los negros, sino también a los mestizos, negros e indios, creando una sociedad con realidades totalmente diferentes y mundos paralelos que raramente se interconectaban.

Ese mismo año, el director de documentales americano Lionel Rogosin (1924-2000) viaja a Johannesburgo para conocer las condiciones de vida de los sudafricanos y escribir un guión en el que reflejar su realidad. Obviamente el gobierno sudafricano desconocía el compromiso de izquierdas y la reputación activista del cineasta Rogosin, pues le autorizaron a entrar en el país para rodar un film supuestamente musical, dándole acceso al corazón de las áreas urbanas en las que residían los negros. Tras unos meses dedicados a impregnarse de la atmósfera y las particularidades de esta sociedad, Rogosin centra su atención en uno de los símbolos de la autoridad blanca más detestados por la población negra: el salvoconducto. Un documento que todos los habitantes negros estaban obligados a llevar encima, bajo amenaza de arresto si no lo hacían, y que determinaba cada uno de sus movimientos: dónde podían trabajar, vivir o desplazarse. Esta realidad inspiró la película *Come Back, Africa* (Vuelve, África), 1959, en la que se cuenta la historia de un hombre que movido por el hambre abandona su aldea y parte hacia Johannesburgo en busca de fortuna. Sin permiso de trabajo, se va encontrando con todas las leyes que reglamentan la relación entre blancos y negros. Cuando su mujer y su hijo llegan a la ciudad para instalarse junto a él, la lucha por la supervivencia resulta aún más difícil, buscando continuamente trabajo y desconcertado por la burocracia blanca y las leyes racistas.

A pesar de que los años cincuenta suponen la primera década del *apartheid*, son también años de una gran esperanza, en la que el nacionalismo africano se encuentra en pleno desarrollo, con líderes como Nelson Mandela, Albert Luthuli, Oliver Tambo o Robert Sobukwe. Sin embargo, este cine negro que empieza a desarrollarse durante estos años, se verá interrumpido a raíz de la Masacre de Sharpeville el 21 de marzo de 1960, cuando la policía sudafricana cargó contra una multitud de manifestantes no armados que protestaban contra las leyes relativas al salvoconducto, matando a 69 personas. El optimismo reflejado en el cine africano de los años cincuenta tendrá que esperar a las elecciones de 1994 para verse justificado. Tras la Masacre de Sharperville, la resistencia política fue oficialmente prohibida, creando una

escalada de represión por parte del Gobierno que obligó a gran cantidad de intelectuales y activistas opositores al *apartheid* a exiliarse. En 1961, Verwoerd proclamó la República de Sudáfrica, que quedó totalmente desligada de la Comunidad de Naciones Británicas o Commonwealth. El Gobierno Nacionalista, consciente de la capacidad que el dominio de la industria cinematográfica podía tener en el crecimiento y permanencia de la lengua afrikáans como el reforzamiento de la cultura dominante, introdujo un sistema de subvenciones para colaborar con las grandes empresas y poder manipular la filmografía sudafricana. Las subvenciones se daban a aquellas películas que lograban hacer una taquilla considerable, siendo mayor el importe si estaban rodadas en lengua afrikáans. Como la audiencia blanca afrikáner era amplia y estable, cada película realizada en esa lengua lograba beneficiarse de las ayudas.

Durante los años sesenta y setenta es necesario destacar un grupo de directores que realizaron películas comprometidas con ideas contrarias al *apartheid*. Lionel N'Gakane (1928-2003), Jans Rautenbach (1936-), Ross Devenish (1939-) y Manie van Rensburg (1945-1993), pertenecen a la generación de cineastas que abrirá el camino para la producción de la era *postapartheid*. Lionel N'Gakane se convierte con su primer cortometraje documental, *Vukani-Awake* (¡Despierta, bantú!), 1962, sobre la lucha por la liberación en África, en el primer cineasta sudafricano negro. En esta película, N'Gakane se presenta como un turista y filma los *townships*, dando un testimonio sin concesiones de las realidades sudafricanas. Nació en Pretoria en 1928 y desde temprana edad se comprometió políticamente con el Congreso Nacional Africano (ANC) junto a Oliver Tambo y Nelson Mandela entre otros. Fue uno de los creadores de la revista *Drum* y miembro fundador de la Fepaci en 1967. En 1950 se exilió a Gran Bretaña, pero sus documentales estuvieron siempre centrados en los problemas de su país. En Londres filma *Jemina & Johnny* (Jemina y Johnny), 1965, sobre el racismo y los prejuicios que la relación de amistad de un chico negro con una blanca despiertan entre los habitantes de un barrio de gente acomodada. Esta película recibió el Primer Premio en el Festival de Venecia. Utilizando el documental como llamada a la resistencia dirige *Struggle of a Free Zimbabwe* (La lucha del Zimbabwe libre), 1972, *Once Upon a Time* (Érase una vez), 1975, y *Nelson Mandela: the Struggle is my Life* (Nelson Mandela: mi vida es luchar), 1986, un retrato del líder sudafricano anterior a su ascensión al poder. En 1994, tras la abolición del *apartheid*, N'Gakane regresa a Sudáfrica para acompañar las tentativas de democratización.

Jans Rautenbach es considerado el pionero del cine audaz y moderno de los años sesenta y setenta, reflejando en sus películas las realidades sociopolíticas de su país. En *Die Kandidaat* (El candidato), 1968, explora de manera crítica aspectos de la vida y la manera de pensar de los afrikáners, poniendo de manifiesto la gran hipocresía de sus valores. Posteriormente realiza *Katrina* (1969), en la que con un estilo innovador se centra en los horrores del *apartheid* y del sistema de clasificación racial. *Jannie Totsiens* (1970) es un drama psicológico considerado como la primera película vanguardista del cine sudafricano, en la que se evidencia el conservadurismo de la cultura afrikáner. Utilizando un hospital psiquiátrico en el que ingresan a la protagonista como alegoría de la «locura» que vive el país, realiza un fascinante retrato de la desorientación en la que viven sus habitantes.

Manie Van Rensburg nació en el seno de una familia conservadora afrikáner. A través de la sátira pone de manifiesto en sus películas la psique de esta comunidad, su forma de vida,

su individualismo y soledad. La primera película en la que aborda estos temas es *Die Square* (El cuadrado), una comedia sobre un afrikáner «puro» que pierde a su mujer y comienza una larga búsqueda. La traición, el exilio, los problemas de comunicación en las relaciones y el nacionalismo afrikáner aparecen en su siguiente trabajo, *The Fourth Reich* (El cuarto Reich), 1990, película policíaca que se desarrolla durante los años cuarenta.

Ross Devenish fue otro de los grandes directores del cine sudafricano de los setenta. Tres de sus películas tuvieron una gran aceptación a nivel internacional: *Boesman and Lena* (Boesman y Lena), 1973, *The Guest* (El invitado), 1977, y *Marigolds in August* (Caléndula en agosto), 1979. *Boesman and Lena* describe la pobreza y los desplazamientos forzados a los que fueron obligados los negros sudafricanos. *The Guest* muestra parte de la vida del intelectual, poeta y escritor afrikáner Eugène Marais, que se retira a una granja para desintoxicarse del opio. *Marigolds in August* se centra en las tensiones y peleas entre dos jóvenes que viven en la miseria en un *township* cerca de Port Elisabeth. Esta película recibió numerosos premios en festivales de cine, entre los que destaca el Oso de Plata en el Festival de Berlín de 1980. Tras haber luchado cerca de una década por hacer películas en Sudáfrica, Devenish se exilió en el Reino Unido a principios de los años ochenta, donde dirigió algunas películas para la televisión. En 2002 regresó a su país de origen.

La enorme tradición documental de Sudáfrica continúa desarrollándose durante estos años a través de obras como *Last Grave at Dimbaza* (Última tumba en Dimbaza), 1974, de Nana Mahomo (1930–), uno de los pocos directores sudafricanos negros durante los años setenta. Este documental muestra de manera impactante los horrores del *apartheid*, dando estadísticas sobre las condiciones de salud, educación o vivienda de la innumerable cantidad de sudafricanos negros que fueron desplazados de sus lugares de origen a los *townships*. Al carecer de una voz en *off* del narrador, la historia se desarrolla a través de los testimonios de los propios protagonistas, resultando de una fuerza emocional estremecedora. Filmado de forma clandestina, muestra también aspectos relacionados con la vida de los sudafricanos blancos y el apoyo que recibían de Occidente. No sólo fue prohibida por el Estado, sino que además Mahomo tuvo que salir del país, de la misma manera que tuvieron que hacerlo N'Gakane, Devenish y Rautenbach, por los problemas que encontraron con la censura, las subvenciones, la distribución y el público blanco.

El impacto que provocó este film a nivel internacional fue tan fuerte que el Gobierno sudafricano se vio obligado a producir una serie de películas documentales que cuestionaban lo que Nana Mahomo había dado a conocer. Documentales como *To Act a Lie* (Escenificar una mentira), 1978, o *Land of Promise* (La tierra de la promesa), 1975, se mostraron en las salas de Estados Unidos antes de las películas para dar la versión oficial del *apartheid*. En *Land of Promise*, el narrador se dirige de la siguiente manera al espectador:

«Supongo que querrá saber más sobre el *apartheid*, ¿no es así? Bien, antes que nada, nuestra política del *apartheid* consiste en un vasto programa para el desarrollo multinacional de nuestros pueblos. Se ha diseñado para crear diversos países independientes dentro de los límites de Sudáfrica, donde las personas con diferentes costumbres e idiomas puedan vivir en una sociedad que preserve su identidad. Donde nuestra población negra pueda controlar su propio destino»².

² Robert Cancel. «Come Back South Africa: Cinematic Representations of Apartheid over Three Eras of Resistance». En *Focus on African Films*. Françoise Pfaff. Bloomington, Indiana University Press, 2004, p. 21.

Durante los últimos años de la década de los setenta y los primeros años de los ochenta, tras el Levantamiento de Soweto el 16 de junio de 1976, se comienzan a llevar a cabo campañas internacionales de boicots al *apartheid*, al tiempo que crecen los movimientos de resistencia y la represión violenta de los mismos por parte del Gobierno. La película *Mapantsula*, realizada en 1988 por Oliver Schmitz (1960-), retrata el hervidero de militancia en el que se convierten los *townships* durante el estado de emergencia impuesto por el Gobierno a final de los años ochenta, a través de la historia de un pequeño delincuente que se mantiene fuera de la política hasta que es arrestado por la policía y torturado en prisión. Tras este suceso, se da cuenta de la importancia de la militancia y comienza un camino de profunda lucha.

Cadenas de televisión extranjeras, organizaciones humanitarias, estudiantes blancos opuestos al *apartheid* o trabajadores negros, con mucho esfuerzo para burlar la censura y poco dinero para financiar las películas, produjeron material audiovisual que reflejaba las realidades de la mayoría negra y su lucha y aspiraciones hacia una sociedad democrática. *My Country, My Hat* (Mi país, mi sombrero), realizada por David Bensusan en 1981, es una película de una enorme fuerza que retrata la actitud paranoica de una pareja de trabajadores blancos y su relación con un negro que lucha por conseguir un salvoconducto, que al no lograrlo, simplemente no existe. *Cry Freedom* (Grita libertad), 1987, de Richard Attenborough (1923-), reconstruye la importancia y los postulados del «Black Consciousness», que eran los dominantes entre los activistas negros de los años setenta.

Estas películas son el reflejo de una sociedad que a finales de los años ochenta mantiene una dura y violenta confrontación entre el Gobierno y las fuerzas *antiapartheid*. En las universidades y los *townships* aumentan las protestas violentas, el brazo armado del ANC lleva a cabo operaciones militares y atentados con bomba, al tiempo que continúan los boicots a nivel económico y cultural en el exterior. El hecho de que Sudáfrica se encuentra sola en el continente y en el resto del mundo va siendo una realidad, y el presidente del Partido Nacional, Frederik de Klerk, no puede sostener la evidencia y debe comenzar a abrir el camino para desarmar la segregación racial. Mandela es liberado en 1990, tras 26 años de prisión, y se convierte en el principal interlocutor para negociar en el proceso de democratización. El 17 de junio de 1991 se decretó el fin del *apartheid* a través de una reforma en la Constitución que terminaba con todas las leyes segregacionistas.

El cine *postapartheid*

La nueva Constitución entra en vigor en 1994, con las elecciones democráticas que convierten a Nelson Mandela en el primer presidente negro de Sudáfrica. Todos los sudafricanos negros que durante el *apartheid* no tuvieron acceso a los equipos necesarios para hacer cine, ni dinero para asumir una producción, ni oportunidades de llevar a la pantalla sus propias imágenes, pueden comenzar a hacerlo. Y no sólo la mayoría negra, también las mujeres, los gays, las lesbianas; todas las voces que durante los años de segregación racial fueron acalladas y excluidas.

El cine *postapartheid* está caracterizado por la emergencia de nuevas voces y por una gran diversificación de temas. Por primera vez se ofrece a la audiencia imágenes de comunidades marginadas, como gente sin hogar, víctimas del sida u homosexuales. Otro tema desarrollado en algunas películas del periodo *postapartheid* tiene que ver con la manera en que

los sudafricanos se enfrentan a los traumas del pasado y se adaptan a los cambios sociales y políticos de la sociedad sudafricana contemporánea. El director Sechaba Morojele examina en el cortometraje *Ubuntu's Wounds* (Las heridas de la humanidad), 2002, la posibilidad del perdón en respuesta a los terribles actos criminales que impusieron el *apartheid*, a través del retrato de un hombre que se enfrenta a la Comisión de la Verdad y la Reconciliación. *The Man who Drove with Mandela* (El pasajero de Mandela), 1998, de Greta Schiller (1954-), trata las culturas homosexuales de los años cincuenta y sesenta. También la manera en que los afrikáners se adaptan a la nueva realidad que les toca vivir es un tema desarrollado en la cinematografía de estos años, como en la película *Promised Land* (Tierra prometida), 2002, de Jason Xenopoulos.

Habrá que esperar hasta 1997 para que la primera película realizada por un negro durante la época *postapartheid* vea la luz. *Fools* (Idiotas), de Ramadan Suleman (1955-) aborda el reencuentro entre un profesor exmilitante antiapartheid, y el hermano de la chica a la que violó. Esta película ganó el Leopardo de Plata del Festival de Locarno y el Premio Oumarou Ganda y el de la Unión Europea en el Fespaco de 1999. En 2004 Ramadan Suleman vuelve a recorrer el circuito de festivales: Venecia, Toronto, Tübingen, Barcelona, Los Ángeles y Cartago (donde recibe el Tanit de Plata) consagrándose internacionalmente con su largometraje *Zulu Love Letter* (Carta de amor Zulu). Esta película explora la «zona gris» entre la esperanza y el amor, la desesperación y la muerte, lo público y lo privado, a lo largo de la lucha cotidiana del personaje principal en la Sudáfrica contemporánea. Gabin Hood (1963-), otro importante cineasta de esta época, comenzó su carrera cinematográfica en 1999 con *A Reasonable Man* (Un hombre sensato), una película cuya historia se desarrolla en el momento en que los negros comienzan a integrarse en la vida de los blancos, y muestra los esfuerzos de un abogado británico por demostrar la inocencia de un joven negro acusado de matar a un bebé.

Oliver Schmitz, 12 años después de llevar a cabo la inolvidable *Mapantsula*, rueda en 2000 *Hijack Stories* (Historias de delincuencia). En ella cuenta la historia de Sox, un actor negro que vive con su novia blanca en un buen barrio, alejado de su comunidad. La oportunidad de hacer de gánster en una serie televisiva le lleva a reencontrarse con un amigo de la infancia, un criminal dispuesto a enseñarle los secretos de los bajos fondos. Entrar en contacto con el mundo del gueto le confronta con su vacío existencial y se opera en él una auténtica búsqueda identitaria.

Otro director indispensable de la Sudáfrica *postapartheid* es Zola Maseko (1967-). Tras realizar varios cortometrajes y documentales durante los años noventa, en 2005 realiza con un gran presupuesto la magnífica *Drum*, en la que lleva a la pantalla la vida de Henry Nxumalo, periodista de la mítica revista *Drum*, que se convirtió en una herramienta de lucha contra el *apartheid* en la Sudáfrica de los años cincuenta. Ntshavheni Wa Luruli (1955-), realiza en 1999 *Chikin Biznis*, una comedia con estética hollywoodiense llevada a cabo con una profunda libertad de tono en la que retrata la comunidad negra sudafricana. En 2003 Wa Luruli realiza *The Wooden Camera* (La cámara de madera), un discurso de cine dentro del cine que cuenta, con gran sensibilidad y poesía, la historia de amistad de dos niños que viven en un *township* cerca de Cape Town.

U-Carmen Ekhayelitsa (2005), de Mark Dornford-May (1955-), ganó el Oso de Oro del Festival de Berlín. Una adaptación de la ópera de Georges Bizet *Carmen* hablada y cantada

en xhosa, que traslada el amor de Carmen y Don José a un *township* de la Sudáfrica actual. En 2007, Dornford-May reescribe la historia de Cristo para construir *Son of Man* (Hijo de hombre). Situada en el África contemporánea, el director muestra a Jesús como un político revolucionario, y retrata aspectos de una sociedad en conflicto como la sudafricana. En 2006, y por primera vez en la historia, la Academia de Cine de Hollywood premia con su estatuilla una película sudafricana. Dornford-May gana el Oscar a Mejor Película Extranjera con *Tsotsie* (2005), sobre un joven marginal de 19 años en el que se acumulan todos los sufrimientos que el *apartheid* impuso a las personas de color: extremadamente violento, sin capacidad para ganarse la vida ni futuro posible, Tsotsie se mueve sin rumbo en la jungla urbana de los guetos de Johannesburgo.

Otra película con gran proyección internacional, nominada al Oscar 2005 en la categoría de Mejor Película Extranjera fue *Yesterday* (2004), de Darrell Roodt (1963–), quien ya contaba con una dilatada carrera cinematográfica durante los años noventa. *Yesterday* cuenta la historia de una mujer portadora del virus del sida que no está dispuesta a morir hasta que su hija pueda entrar en la escuela. Una película que abre un diálogo sincero en torno a una cuestión sobre la que recaen grandes prejuicios en Sudáfrica.

Todas estas películas desarrolladas posteriormente al régimen del *apartheid* son una clara muestra del terreno que poco a poco han ido ganando los directores para poder expresarse de una forma íntima y personal, apasionada y auténtica, conformando la nueva cinematografía de la Sudáfrica del «milagro».