

Cineasta de Sudáfrica



Zola Maseko
Suazilandia, 1967

Filmografía

Dear Sunshine (Querido sol), 26 min., documental, 1992.

Scenes from Exile (Escenas desde el exilio), 48 min., documental, 1993.

The Foreigner (El extranjero), 16 min., ficción, 1997.

The Life and Times of Sara Baartman (Vida y momentos de Sarah Baartman), 53 min., documental, 1998.

Children of the Revolution (Hijos de la Revolución), 52 min., documental, 2002.

A Drink in the Passage (Una copa en el pasillo), 27 min., ficción, 2003.

The Return of Sara Baartman (El regreso de Sara Baartman), 53 min., documental, 2003.

The Goat (La cabra), 11 min., documental, 2004.

Drum, 104 min., ficción, 2004.

The Manuscripts of Timbuktu (Los manuscritos de Tombuctú), 52 min., documental, 2009.

«Ser sudafricano y negro hoy en día es una bendición. Existe un sentimiento de obligación. Hemos de hacerlo por nuestros hijos. Tenemos que decir: “Estábamos ahí y esto es lo que éramos”. Creo que los sudafricanos negros de todos los ámbitos sienten esa obligación, este sentido de la historia y del reenfoque de las injusticias. Como cineasta, eso es lo que yo siento. El mero hecho de estar vivo siendo negro y sudafricano nos da hoy una gran lección»¹.

¹ Audrey Thomas McCluskey. *The Devil you Dance with. Film Culture in the New South Africa*. Chicago, University of Illinois Press, 2009, p. 118.

Nace en 1967 en Suazilandia, lugar al que sus padres, miembros activos del ANC, tuvieron que exiliarse:

«Nací en Suazilandia en 1967 en una familia exiliada. Mis padres habían salido de Sudáfrica en 1964 por razones políticas, ya que mi padre pertenecía al Congreso Nacional Africano y había pasado un año en la cárcel. En cuanto salió, mi familia decidió abandonar Sudáfrica. Después fui a Tanzania, donde asistí a una escuela del ANC. Posteriormente me alisté en el “Umkhonto We Sizwe”, el brazo armado del ANC, donde pasé tres años como guerrillero»¹.

Maseko supo desde niño que quería dedicarse al cine, y cuando abandona su actividad en la lucha armada se inscribe en la National Film and Television School de Beaconsfield, trasladándose al Reino Unido en 1991. En esta escuela entra en contacto con las cinematografías del mundo y comienza a desarrollar una toma de conciencia política a nivel cinematográfico, al darse cuenta de los estereotipos bajo los que son retratados los negros en el cine occidental. El descubrimiento del cine de Spike Lee le empuja a contar historias desde una perspectiva propia a sus raíces de sudafricano negro:

«Uno de mis mayores inspiradores fue Spike Lee... Un amigo me habló de un cineasta negro de Estados Unidos que contaba historias de negros desde el punto de vista de los negros, y pensé que si él podía, yo también. *Nola Darling* (1986) y *Haz lo que debes* (1989) fueron grandes fuentes de inspiración, pues contaban nuestras historias desde nuestra perspectiva y celebraban la negritud, nuestros héroes, nuestra historia. Me gusta la idea de ensalzar nuestros valores, nuestras historias, nuestras leyendas, en lugar de que nuestros hijos adopten héroes y valores de las películas de Hollywood. No me definiría como un negro resentido, pero debe hacerse, hay que contar esas historias y es en eso en lo que estoy ahora»².

Su primer trabajo como director fue el documental *Dear Sunshine* (Querido sol), 1992. En 1994 regresa a Sudáfrica para rodar su primer cortometraje de ficción, *The Foreigner* (El extranjero). Una película financiada por la cadena de televisión ARTE que trata de la xenofobia de los negros sudafricanos, y que obtuvo varios galardones en diversos festivales internacionales. Maseko retrata los códigos en los que nacen y crecen los niños de la calle de Johannesburgo, y su lucha por sobrevivir en la miseria más absoluta. Posteriormente realiza el documental *The Life and Times of Sarah Baartman* (Vida y momentos de Sarah Baartman), 1998, financiado por la cadena de televisión francesa France 3. Cuenta la historia de una mujer bosquimana llevada a Europa en el siglo XIX y utilizada como curiosidad para exhibir en público, con el fin de satisfacer la obsesión de la cultura europea a propósito de los órganos genitales de las mujeres bosquimanas. Maseko se sirve de fuentes escritas e iconográficas, documentos legales y entrevistas con historiadores y antropólogos, para deconstruir a través de su documental las afirmaciones que transformaron a una joven mujer sudafricana en una representación de sexualidad salvaje e inferioridad racial. En 1814 Sara Baartman es vendida a un marchante francés que la lleva a París, donde se convierte en objeto de estudio para los científicos. Al morir, un año más tarde, su cuerpo se dona al Museo de Historia Natural y, en nombre de la ciencia, sus órganos sexuales y

¹ Entrevista con la autora. Festival Fespaco, Uagadugú, febrero, 2009.

² Audrey Thomas McCluskey. *The Devil you Dance with. Film Culture in the New South Africa*. Chicago, University of Illinois Press, 2009, p.113.

su cerebro se exhiben en el Museo del Hombre de París hasta 1985. La película obtuvo el Premio al Mejor Documental en el Fespaco de 1999 y en el Festival de Cine Africano de Milán del mismo año.

En *The Return of Sarah Baartman* (El regreso de Sarah Baartman), 2003, retoma el personaje de esta mujer para contar el intento de repatriación de su cadáver a Sudáfrica. Otro documental, *Children of the Revolution* (Hijos de la Revolución), 2002, cuenta la vida, con 10 años de intervalo, de seis personas que han participado en la lucha contra el *apartheid* en su vuelta del exilio.

En 2003 realiza el cortometraje de ficción *A Drink in the Passage* (Una copa en el pasillo), que obtuvo el Premio Especial del Jurado en el Fespaco de ese mismo año. Basado en el relato que Alan Paton escribió en 1963, Maseko adapta a la pantalla la historia de Edward Simelane, escultor negro que gana un importante premio en un concurso reservado a artistas blancos. Un afrikáner que admira su trabajo lo invita a tomar algo en su casa, pero repentinamente se da cuenta del miedo que le provoca que entre en su hogar, y decide recibirle en el pasillo. Refiriéndose a lo absurdo del *apartheid*, Maseko enseña a partir de este encuentro cómo las diferencias de clase y los prejuicios raciales se pueden prevenir a través del conocimiento y la aceptación del otro y sus diferencias.

Posteriormente realiza la serie de televisión *Homecoming* (Regreso al hogar), donde reconstruye el destino de tres antiguos combatientes por la libertad que se intentan reintegrar en la nueva Sudáfrica tras los años de exilio. En 2004 estrenó su primer largometraje de ficción, *Drum*, que ganó el *Étalon de Yennenga* del Fespaco en 2005. Fue la primera película sudafricana en conseguir este premio en un festival ineludible para los cineastas del continente africano. En esta película, Maseko lleva a la pantalla la vida de Henry Nxumalo, periodista de investigación que se hizo famoso por su trabajo en la revista *Drum*, que llevó a toda una generación de autores, críticos, músicos o políticos a alzarse para expresar su resistencia al régimen del *apartheid* que se implantaba en ese momento.

«Elegí a Henry N'xumalo como centro de la película ya que se "concienció". No tenía tendencia política precisa, se contentaba con contar los hechos, pero luego le decía a su mujer: "Ya no puedo ignorar lo que ocurre a mi alrededor". Y eso hizo. Había ido a la guerra y había abierto los ojos. Muchos de esos periodistas tenían como máxima: "Vivir deprecia, morir joven y ser un bonito cadáver". Eso cambió hacia el final. Después de que el *apartheid* tomara el poder en 1948, todo se aceleró en los años cincuenta. Fue entonces cuando se reveló en todo su horror. A finales de los cincuenta supimos lo que era el *apartheid*: jesos tipos eran brutos y fascistas! Era violento, nadie sabía cómo asumirlo. Era nuevo, habíamos tenido el colonialismo, pero no con tal brutalidad»³.

Maseko trabajó durante 11 años en la preparación de esta película, una gran coproducción entre Alemania, Estados Unidos y Sudáfrica. La presencia del americano Taye Diggs en el papel de Henry Nxumalo fue impuesto por los productores americanos, que no querían llevar a cabo una película de un director desconocido con actores desconocidos. Otro elemento frente al cual tuvo que ceder fue el montaje final de la película, que inicial-

³ Olivier Barlet. Entrevista con Zola Maseko, Uagadugú, marzo, 2005. «Si vous suivez la route américaine, il vous faut lâcher un peu de vous même». *Africultures*, abril, 2005.

mente estaba en 110 minutos y tuvo que dejar en 104, cortando una escena y acortando otras dos. Es, según Maseko, el precio que hay que pagar para hacer películas de gran presupuesto:

«Creo que la contradicción entre el dinero y el arte es inherente al cine. En Sudáfrica no podemos financiar completamente nuestras películas, una coproducción es un compromiso. Al final, los americanos vienen con sus condiciones. He aprendido a conocer el sistema. No creo que volviera a empezar: ésa es la lección que saco. Pero también he aprendido que como realizador, si sigues el camino americano, tienes que dejar un poco de ti mismo»⁴.

El documental más reciente de Zola Maseko, *The Manuscripts of Timbuktu* (Los manuscritos de Tombuctú), examina la herencia dejada por esta ciudad legendaria. Fundada hace más de 900 años, la ciudad de Tombuctú en Malí, es célebre por haber formado a grandes sabios en religión, comercio, literatura y matemáticas. La película, presentada en el Fespaco de 2009, se centra en el tema de la «escritura», y rebate el tópico racista y falsario de que los pueblos negros eran ágrafos cuando llegaron los colonizadores blancos. A través de los archivos escritos por la élite intelectual africana, Maseko revela la historia del célebre centro de saber al que acudían intelectuales de África, Medio Oriente y Europa para reunirse en torno al conocimiento: la ciudad de Tombuctú.

Singularidades de su cine

Cada una de las películas de Zola Maseko es un alegato contra el racismo y la xenofobia, y una reflexión sobre lo que podrían llegar a ser las relaciones humanas sin lo absurdo de la intolerancia y la falta de respeto hacia el otro. Maseko es producto de la lucha y el exilio: «Yo soy un animal político», ha dicho en alguna ocasión, y su vida ha estado impregnada de una profunda conciencia de la injusticia llevada a cabo contra su país y su gente.

Sus padres lucharon por ello y también él lo hace con sus películas. Maseko ha tenido la suerte de transitar el periodo histórico de abolición del *apartheid*, y cuando se le otorga la posibilidad de expresarse a través del cine, toda la indignación y frustración acumuladas en el «animal» estallan en un despliegue espectacular de talento y emoción, convirtiéndose sin duda en el máximo exponente del cine sudafricano *postapartheid*.

En 2005, por primera vez una película sudafricana gana el *Étalon de Yennenga* en el prestigioso festival Fespaco, en los 36 años de historia que lleva recorridos. Este momento podría considerarse como el punto de partida del cine sudafricano tras el *apartheid*, acontecimiento que lo hacía introducirse en la comunidad cinematográfica mundial. Un cine que está dando nuevas e interesantes voces, pero que, tal como declara Maseko, se encuentra todavía en periodo de formación:

«Nosotros, los sudafricanos negros, somos la primera generación de todo. Thabo Mbeki y Nelson Mandela fueron la primera generación de políticos negros. Quienes ahora hacen negocios a lo grande fueron la primera generación de hombres de negocios negros. En el pasado se nos negaron

⁴Ibíd.

todas estas oportunidades. Mi generación de cineastas negros es la primera generación de cineastas negros de la historia de Sudáfrica, y sólo tenemos 10 años, así que no existe una tradición, no hay un registro histórico. Vamos haciendo las reglas a medida que avanzamos, lo que es emocionante, pero también te puede frustrar»⁵.

Maseko parece haber aprendido bien las reglas. Al igual que Henry Nxumalo, que adquiriere conciencia de la necesidad de asumir la acción social y usa su posición privilegiada para ponerla al servicio de los demás, Maseko coloca su talento cinematográfico al servicio de los demás. Su cine es accesible a cualquier tipo de público porque habla de algo tan esencial como el respeto y la tolerancia, y lo hace usando los recursos y el lenguaje cinematográfico con una delicadeza y convicción apabullantes. Sus películas dan muestra de la importancia de la reapropiación de la identidad sudafricana en la joven democracia instalada tras las elecciones de 1994. Si bien es cierto que el Gobierno sudafricano ha puesto en marcha políticas de apoyo para el desarrollo del cine, que han permitido en estos 16 años la proliferación de gran cantidad de iniciativas y proyectos, la realidad continúa siendo, tal como afirma Maseko, que la mayor parte de los recursos siguen estando en manos de los blancos:

«Somos un país en el que, a pesar de que los negros tienen poder político, el poder económico sigue en manos de los blancos. Si te fijas en los últimos 10 años, ha habido más sudafricanos blancos que negros que hayan podido hacer películas. Si se preguntan por qué, verán que es tan simple como que los cineastas blancos tienen acceso a los medios necesarios para producir... Es crucial que los gobiernos apoyen a los cineastas negros; si no, nunca los habrá, ni tampoco existirá una industria cultural negra»⁶.

Zola Maseko, al igual que todos los cineastas africanos, tiene que salvar gran cantidad de obstáculos para poder sacar adelante cada una de sus películas. La diferencia es que antes no existía esta posibilidad para los cineastas negros, pues el *apartheid* dictaba y determinaba sus actividades y su historia. Por primera vez Maseko y sus compañeros cineastas pueden definirse a ellos mismos, y él lo hace a través de historias genuinas y universales que hablan de otras formas de vida y otras culturas, y que tienen la capacidad de conmover y sensibilizar a cualquier tipo de público.

Entrevista⁷

Usted pertenece a la primera generación de cineastas sudafricanos negros. ¿Qué otros directores destacaría?

Sí, pertenezco a la primera generación de directores sudafricanos, aunque no debemos olvidar a Lionel N'Gakane, que dejó el país en los años cincuenta o sesenta y a quien considero nuestro predecesor. Pero en general, antes de la llegada de la democracia a Sudáfrica en 1994, no existían cineastas negros, al igual que tampoco había científicos negros, ni políticos

⁵ Audrey Thomas McCluskey. *The Devil you Dance with. Film Culture in the New South Africa*. Chicago, University of Illinois Press, 2009, p. 114.

⁶ *Ibid.*, p. 115.

⁷ Entrevista con la autora. Festival Fespaco, Uagadugú, febrero, 2009.



Escenas de la película *A Drink in the Passage*, 2003,
del director Zola Maseko
Fotografía cedida por Zola Maseko y David Max Brown

negros, ni nada por el estilo. Por esa razón es un periodo muy emocionante, aunque también frustrante porque no tenemos una historia, no tenemos un camino que podamos seguir. Todo lo que hacemos y creamos sirve para facilitar el camino a las nuevas generaciones de cineastas, nos estamos encargando de abrirles paso. Hay muchos otros cineastas africanos, por ejemplo, uno de los que más me ha inspirado es el senegalés Djibril Diop Mambéty, un gran hombre y un director excepcional. Haile Gerima, un director etíope, también me ha inspirado mucho, y luego está Cheick Oumar Sissoko, de Malí, un director con una visión cinematográfica bellísima. Su película *La Genèse* me sobrecogió enormemente. Esos son algunos de los directores que yo destacaría.

Muchas de sus películas hablan del apartheid, pero usted, como exiliado, no lo vivió en Sudáfrica. ¿Cómo son sus vínculos con el apartheid desde el exilio?

Al nacer y vivir en el exilio es evidente que no experimenté lo que se siente al vivir en el *apartheid*, y no hay nada que pueda reparar esa desconexión que sientes con respecto a tu país de origen. Pero, gracias a mis padres, el ANC se convirtió en una especie de familia, un hogar lejos de nuestro verdadero hogar. No pude vivir en nuestro entorno de origen, no jugué con otros niños como yo, no canté las mismas canciones, no hice las mismas cosas ni tuve cerca a nuestros abuelos y tíos. Pero sin embargo me crié en un movimiento de liberación cuyo objetivo era lograr la libertad de Sudáfrica, por lo que siempre estuve muy centrado en mi país.

Creo que ésa es la principal diferencia entre un refugiado y una exiliado. Un refugiado es una persona que, por motivos políticos o económicos, deja su país buscando refugio y quizá un lugar donde construir una nueva vida. Sin embargo, un exiliado ha sido forzado a dejar su país y está decidido a volver. Por eso, el objetivo de mi familia fue siempre el de volver de nuevo a casa. Tanto el ANC como mi familia se encargaron de que tuviéramos muy claro quiénes éramos, de dónde veníamos, por qué estábamos allí, por qué debíamos volver a casa y cuál era el objetivo de estar allí. Está claro que mi vida y mis películas son diferentes a las de una persona que haya vivido en Sudáfrica, porque mi punto de vista es el de un exiliado y no sé lo que es vivir en tu propio país. Sólo puedo hablar desde mi perspectiva y en mis películas reflejo la manera en la que yo veo el mundo, y ese punto de vista es el de un exiliado.

En The Life and Times of Sarah Baartman toma el personaje de esta mujer para hablar de racismo e imperialismo. ¿Cómo se gestó este trabajo?

La primera vez que me topé con la historia de Sarah Baartman fue en 1993, mientras estudiaba en Londres. Vi un documental en Channel 4 sobre cómo se retrata a las personas negras en la cultura popular occidental. Mencionaban un nombre del que yo nunca había oído hablar, Sarah Baartman, una mujer que se convirtió en Europa en el icono de la sexualidad de las mujeres negras del siglo XIX. Era de Ciudad del Cabo, así que empecé a investigar sobre ella, y como me sucede con todas las películas que hago, se convirtió en una obsesión y una pasión para mí. Me lancé a investigar y eso desembocó en *The Life and Times of Sarah Baartman*, una historia realmente preciosa, aunque también muy trágica. Para mí, la historia de Sarah Baartman no es sólo la historia de una mujer bella y joven que tuvo una vida solitaria y trágica, sino que también guarda relación con la historia de África y con todos los pueblos colonizados del mundo. Nosotros también hemos sido estudiados, diseccionados y tratados

como seres inferiores. A Sarah Baartman le pasó física y literalmente, mientras que en el caso de África es metafórico. Por eso su historia es muy significativa, tanto para mí como para nuestra historia.

Drum, su primer largometraje, es una gran coproducción entre tres países ¿Cómo fue el proceso para conseguir la financiación?

Fue muy largo. *Drum* fue muy complicada, tardé casi 10 años en rodarla. El primer largometraje es el más difícil porque todo el mundo quiere que tengas experiencia antes de confiar en ti, así que no puedes adquirir experiencia a no ser que tengas experiencia previa. Pero bueno, todos los cineastas tienen el mismo problema a la hora de dirigir su primera película. Yo quería hacer una película bien construida que utilizara las técnicas cinematográficas. Para mí esto es muy importante. Me gustaría hacer una crítica constructiva sobre esto porque creo que en muchas películas africanas no se le presta suficiente atención. Imagina que tienes mucha sed y, después de haber caminado por el desierto durante semanas, llegas a un oasis. Cuando te estás muriendo de sed y por fin encuentras agua, lo único que deseas hacer es bebértela, no importa cómo, no importa si la derramas, porque necesitas saciar tu sed. Lo mismo ocurre con la relación entre África y la cinematografía. Nos han oprimido durante tanto tiempo negándonos la posibilidad de contar historias que, ahora que por fin tenemos la oportunidad, sólo deseamos beber sin más. Pero debemos darnos cuenta de que tenemos un oasis entero a nuestra disposición, el oasis es nuestro. Así que ahora podemos sentarnos, vestirnos adecuadamente, lavarnos las manos, servirnos tranquilamente y disfrutar con calma. Podemos beber y disfrutar.

Lo que intento decir es que hemos estado tan sedientos que es normal que sintamos la necesidad imperiosa de contar historias. Pero es muy importante que esas historias estén bien hechas, que utilicemos las técnicas cinematográficas para hacerlas. Creo que debemos evitar la tentación de contar una historia sin prestar atención a la técnica, porque si la técnica no es buena, tu historia no llega a la gente. Es necesario aprender este lenguaje para poder presentar nuestras historias correctamente y llegar a una audiencia mayor. Volviendo a *Drum*, mi objetivo en esa película fue el de aprender a usar la técnica. No he hecho más que empezar y considero que seguiré aprendiendo toda mi vida. Es muy importante aprender la base de este lenguaje cinematográfico, y tanto en *Drum* como en mis películas posteriores he prestado muchísima atención a la manera como construía la historia y utilizaba el lenguaje gráfico para contarla. Ésa fue la gran lección que aprendí con *Drum* y su coproducción, siempre tienes que asumir ciertos compromisos. Así es como funciona el mundo del cine, incluso en Hollywood. Si cualquier director quiere hacer una gran película de estudio tiene que comprometerse porque ese tipo de películas cuestan cientos de millones de dólares. Pero sí, fue una lección muy importante. Sentí y todavía siento que me vendí para hacer la película, que vendí mis principios, porque creo que nadie puede representarme a mí como yo mismo, no hace falta ser físico nuclear para entenderlo. Por eso tenemos que encontrar el modo de encontrar financiación para nuestras películas.

¿De qué manera?

Bueno, es una lucha, como todo en la vida. Nosotros en Sudáfrica somos muy afortunados porque tenemos un Gobierno muy comprensivo. Nuestro Gobierno es uno de los grandes

apoyos de la industria cinematográfica, pero no es una productora, no puede producir películas, necesita de otras instituciones. Como nosotros somos la primera generación, tenemos la responsabilidad de crear esas instituciones para que mi hijo o mi nieto tengan la posibilidad en un futuro de encontrar financiación para sus películas de manera fácil y rápida, y puedan hacer películas en xhosa o en zulú y usar personas que no sean conocidas, y no tengan que buscar financiación externa.

¿Por qué recrear la vida de Henry Nxumalo y la década de los cincuenta en su película Drum? Imagino que también se obsesionaría con esta historia y la investigaría.

Sí, sí, claro que sí. Tal vez los años cincuenta fueron en Sudáfrica una de las décadas más importantes en la lucha del ANC contra el *apartheid*. Pasaron muchas cosas importantes, tanto política como socialmente. La lucha alcanzó un nivel superior y Nelson Mandela, Oliver Tambo y Walter Sisulu se convirtieron en los líderes del ANC e hicieron que aquella organización, que se limitaba a escribir cartas y mandarlas a Inglaterra para pedirle a la reina que nos liberara, fuera mucho más efectiva y llevara a cabo campañas más agresivas. El movimiento del ANC se convirtió en una militancia. También hubo una especie de renacimiento en los años cincuenta, un renacimiento negro, y muchas personas lo documentaron, como por ejemplo los periodistas. Los cincuenta fueron una década muy inspiradora, por eso decidí contar una historia sobre esta década. Me pareció que la mejor forma de hacerlo era encontrar a alguien que pudiera ser los ojos de ese periodo, alguien a quien pudiéramos seguir para poder recrearla, así que parecía lógico que esa persona fuera un periodista. El periodista más famoso de aquella época era Henry Nxumalo, por eso decidí hacer una historia sobre él.

En la película se ven también reminiscencias del Harlem de los años veinte, con el jazz, los clubes, etc. ¿Hubo influencias de la cultura norteamericana en la de Sudáfrica de los años cincuenta?

Sí, Norteamérica influyó muchísimo, y también Europa. No podemos olvidar que en los años cuarenta miles y miles de personas negras lucharon en la Segunda Guerra Mundial al lado de los ingleses y de los aliados en contra de Hitler. El mismo Henry fue un soldado destinado a El Cairo, y aunque los soldados negros no podían luchar portando armas, sí que se les utilizaba para limpiar las botas y para cocinar. Después de la guerra Henry fue a Londres y pasó un tiempo allí, y lo mismo ocurrió con el resto de soldados que volvieron a su país después de haber visto mundo, y trajeron esas influencias a Sudáfrica. Esas influencias también se podían ver en la forma como vestían así que, gracias a las películas norteamericanas, muchos gánsteres imitaban a Al Capone y a otros. Todas esas películas, el jazz y la música en general, propiciaron una mezcla entre la música tradicional sudafricana y el jazz importado y se creó un nuevo tipo de música, el *marabi*, el *kwela*, el jazz sudafricano. Todo esto tiene mucho que ver con el renacimiento del que he hablado.

Usted fue el primer director sudafricano en ganar el Éton de Yennenga en el Fespaco. ¿Se sintió muy presionado por el reconocimiento que consiguió con su primera película a la hora de rodar la siguiente?

No me siento presionado externamente, pero sí que me presiono yo mismo porque creo que debo crecer como cineasta. Aunque la película que siguió a *Drum* era un documental,

siento que debo seguir mejorando en el uso de lenguaje cinematográfico y en la manera de contar una historia. No quiero que parezca que me estoy atribuyendo méritos, pero fue muy difícil realizar *The Manuscripts of Timbuktu*, porque para poder contar la historia de este pequeño pueblo que ha existido desde hace miles de años, no contábamos con imágenes de archivo o vídeo, no existían en aquella época. Sí, teníamos unos manuscritos preciosos, pero no es posible contar una historia utilizando sólo unos manuscritos bonitos y una voz que habla. Por eso, como cineasta, debes construir diferentes capas dentro de la película para conseguir hilar la narración.

Una de las capas era la música, que tiene un papel muy importante porque decidí utilizar pausas largas con imágenes y recreaciones dramáticas. Ésa fue una idea creativa para evitar que la película se convirtiera en una historia demasiado intensa y aburrida, aburrida quizá no sea la palabra adecuada, porque la historia es interesante, pero no quería que se convirtiera en una lección de historia, quería que la película tuviera un alma propia, sentimiento, y eso también lo conseguí a través de la figura de Ahmed Baba⁸. Gracias a él y a las recreaciones dramáticas, la gente puede sentirse identificada con la historia. Es muy complicado hacer dramatizaciones en un documental histórico y que todo esté bien cohesionado. Otra capa importante de la película era el uso de una serie de citas de diferentes personas que hablaban sobre África. Todas estas capas deben crear una sinergia en el film, deben fundirse, no se puede simplemente poner una detrás de otra, o saltar de una a otra. El movimiento del pasado hacia el presente debe ser fluido. Creo que en este trabajo puede verse un progreso de mi técnica como cineasta, puede verse que continúo aprendiendo.

La mayoría de sus trabajos están basados en hechos reales: ambos documentales sobre Sarah Baartman, la película de ficción Drum, su último documental sobre Tombuctú. ¿Le inspiran las grandes historias africanas?

Cuando tu continente y tu país han sufrido la esclavitud desde 1652, es decir, desde hace casi 500 años, y después el colonialismo, tras la división de África en el Tratado de Berlín en 1895. Cuando te hacen creer que el objetivo del colonialismo era «salvarnos» porque antes de la llegada del blanco no teníamos historia, cultura o civilización, porque no éramos más que orangutanes o chimpancés... Ahora es muy fácil ser libre en Sudáfrica, somos libres, podemos votar, tenemos un gobierno negro. Pero liberar nuestras mentes es un proceso mucho más complejo. Creo que ése es el reto más importante al que se enfrenta Sudáfrica ahora, liberar nuestras mentes de cientos y cientos de años de mentiras que nos han hecho creer de manera inconsciente que somos inferiores. Ésa es la gran lucha, y es mucho más dura que superar el *apartheid*, porque esas creencias todavía siguen existiendo hoy en día.

Si te fijas en las películas americanas, verás que las personas negras siguen siendo hoy en día retratadas como gánsteres con capuchas que consumen crack o cocaína. Ésa es la forma como Hollywood y el mundo occidental ven a las personas negras. Si te fijas en las noticias verás que sólo se habla de la corrupción en África y el sida, pero eso es sólo un

⁸ Ahmed Baba es uno de los intelectuales africanos más destacados. Maseko muestra en su película documental la manera en que este hombre, a través de su vida y sus enseñanzas, ha contribuido a dar a conocer la intelectualidad del mundo africano y árabe.

lado de la moneda. Nunca se habla de los manuscritos de Tombuctú, nunca se habla de la antigua civilización que existió en Sudáfrica durante la Edad del Bronce, una civilización que comerciaba incluso con China. Si alguien quiere oprimirte y hacer que creas que eres inferior, que no eres un ser humano, basta con eliminar a las personas o los roles positivos en los que puedas inspirarte, y en su lugar poner a personas sumisas que dicen «sí» a todo. Para mí, lo más importante es encontrar esos referentes en nuestra propia historia. Hoy en día vivimos en un mundo globalizado en el que la cultura dominante es la cultura occidental, Estados Unidos y Hollywood, y todas las imágenes que recibimos de Occidente sugieren que debemos imitar la civilización occidental para ser civilizados, pero yo no estoy de acuerdo con eso.