

La historia jamás contada de la CiFi árabe

A pesar de su proliferación en los últimos años, sobre todo por éxitos egipcios, la ciencia ficción sigue siendo un género poco común en los cines árabes.

Joseph Fahim

Si hay un género con el que el público occidental raramente asociaría –si es que llegara a hacerlo– el cine y la televisión árabes, ese es la ciencia ficción (CiFi). Durante la mayor parte de su larga y tortuosa historia, el realismo social ha sido el prisma predominante a través del cual Occidente vio y conoció la cultura árabe contemporánea: un marco considerablemente estancado que dicta los temas y cuestiones considerados exportables para los espectadores legos.

Una mirada al reciente *boom* de las obras de este género procedentes de la región oculta el hecho de que la fantasía y la CiFi no han nacido en un vacío. El intento de crear auténticas historias de CiFi no es una nueva moda; las primeras tentativas en el cine egipcio indican que los realizadores árabes se vieron atraídos por un género principalmente identificado por sus orígenes occidentales, mucho antes de que la tecnología comenzara a ser viable. A pesar de su proliferación en los últimos años, la CiFi sigue siendo manifiestamente un género que no se presta con facilidad en la mayoría de cines árabes.

En un artículo de 2009, la columnista y escritora Nesrine Malik atribuía la escasez histórica de ciencia ficción en el mundo árabe parcialmente a un recelo predominante de la ciencia que contrasta con la fe religiosa, además de sus raíces occidentales, a las que pensadores y narradores se resistían. Esta teoría podría explicar la carencia de literatura de CiFi árabe antes de la segunda mitad del siglo XX. Y aun así, por fascinante que parezca, el primer verdadero ejemplo de literatura de ciencia ficción del mundo, tal como explica la escritora Lydia Green en un artículo de 2013 publicado en la BBC, se atribuye a Oriente Medio: el escritor y médico persa de Bagdad del siglo XIII, Zakariya al Qazwini, en cuyo relato, *Las maravillas de la creación*, un alienígena desciende a la Tierra para observar el comportamiento contradictorio de los humanos.

Ahora bien, el verdadero nacimiento de la ciencia ficción árabe fue en el siglo XX, y es en el cine donde pueden encontrarse algunos de los primeros ejemplos. Egipto contaba con la más antigua y mayor industria cinematográfica de la región, disfrutando de multitud

de recursos y talentos, además de un amplio mercado que exigía una producción diversificada.

Está ampliamente admitido que la primera película árabe de CiFi fue *El Sabae Affandy* (“El Sr. Sabae”), estrenada en 1951. Dirigida por el cineasta Ahmed Khorsheed, el argumento sigue a un desafortunado oficinista que accidentalmente se encuentra con una pastilla que le da el poder para atravesar paredes. Esta idea se introduce arbitrariamente en una película que se acerca más a la comedia que a la fantasía o la ciencia ficción, con un uso mínimo de efectos especiales y cuyos principales atractivos son más el baile y la música.

Durante las décadas siguientes, en Egipto surgirían tres tipos principales de CiFi: las pastillas mágicas, los viajes en el tiempo y las parodias.

■ *La pastilla mágica*

A partir de los años cincuenta, como señala el columnista Shady Lewis en un artículo de 2020, un sinnúmero de películas giran en torno a una pastilla sintética mágica que dotaba a los protagonistas de poderes especiales, que les conferían la riqueza y los poderes que ansiaban, pero al final acababan corrompiéndoles e insatisfaciéndoles. Este grupo incluye *H3* (1961), de Abbas Kamel, que cuenta la historia de un hombre de 80 años, que toma un elixir de la juventud y vuelve a ser joven antes de descubrir, una vez más, que todo era un sueño; *Ashour kalb al Assad* (“El corazón de león de Ashour”, 1961), de Hussein Fawzi; *Uncle zizo habibi* (“Mi querido tío Zizo”, 1977) de Hussein Fawzi y Niyazi Mostafa, tratan ambas de los hombres escuálidos que recurren a una poción que los vuelve fuertes, para ganarse el corazón de sus amadas.

Un subgrupo de esta categoría es “La prenda de la invisibilidad”, consistente en que un sombrero, una capucha o un dispositivo surgido de un experimento químico loco concede a sus atribulados protagonistas el poder de la invisibilidad, para acabar descubriendo, ellos también, hasta qué punto ese poder es capaz de corromper. Este conjunto incluye *Min ayn laka haza* (“¿De dónde has sacado esto?”, 1952); *Sir takayet al-ekhfaa* (“El secreto del sombrero de la invisibilidad”, 1959) y *Fetwet el-nas el-ghalaba* (“El protector de los desfavoreci-

dos”, 1984), todas dirigidas por Niyazi Mostafa, el gran maestro de la fantasía en Egipto que fue el primero en utilizar efectos especiales en el cine árabe.

De las tres categorías, las películas de “la pastilla mágica” son las más moralistas y desconfiadas de la ciencia. La “pastilla mágica” se ha utilizado como metáfora de la ciencia: atractiva, encantadora, pero en última instancia destructora del alma. La ciencia es una desviación contra el orden de la naturaleza, sugieren estas películas; todas subrayan que el único modo de alcanzar la dicha es mediante la sumisión y la aceptación de las leyes de la naturaleza.

■ Viajes en el tiempo

De tono más ecléctico y escala sumamente ambiciosa es la afluencia de películas sobre viajes en el tiempo. Esta categoría abarca el drama romántico –*Mamlaket el-hob* (“El reino del amor”, 1973) de Romeo Lahoud–, la comedia –*Ressalah ela al-wali* (“Carta al gobernador”, 1998), de Nader Galal; *Sameer & Shaheer & Baheer* (2010), de Moataz El Tony– y el terror, con *Al-raks maa’ al-shaytan* (“Bailando con el Diablo”, 1993), de Alaa Mahgoub. Con argumentos y formas distintas, estas películas básicamente reflejan las inquietudes de su tiempo: la liberación sexual de los años setenta en “El reino del amor”; la ola creciente de religiosidad de los noventa en “Bailando con el diablo”; la nostalgia por la era predigital en *Sameer & Shaheer & Baheer*.

■ Parodias

La más juguetona de las tres categorías es la ola de parodias producidas en los años sesenta y setenta, como sátira y a la vez homenaje a los famosos taquillazos *hollywoodienses* del momento. Las principales son dos películas de Hassan al Sayfi: *El-millionaire el-mozayaf* (“El falso millonario”, 1968), que presenta el personaje secundario de un sirviente robot que anhela casarse; y *El-maganeen el-thalatha* (“Los tres locos”, 1970), sobre un científico cuyos experimentos de rejuvenecimiento se descontrolan al conseguir el efecto contrario en sus cándidos sujetos.

Un número reducido de películas de ciencia ficción quedan fuera de las tres categorías. Es el caso de *Rehla ela al-kamar* (“Un viaje a la luna”, 1959), de Hamada Abdel-Wahab, una comedia espacial al estilo de las de Abbott y Costello sobre un grupo de astronautas egipcios que se embarcan en una expedición a la luna; y *Abou eyoon garee’a* (“Las pestañas de la Sra. Bold”, 1959), de Hassan al Sayfi, una comedia de intercambio de cuerpos sobre un hombre que decide cambiar el cerebro de su promiscua esposa extranjera por el de una recatada egipcia, con desastrosos resultados.

Política y estética

El comercio y la accesibilidad siempre han sido los motores impulsores del éxito arrollador del cine egipcio; los mensajes morales se presentan de un modo que parece una concesión a los códigos sociales

de su época, en vez de genuinas expresiones concienzudas de los cineastas.

Desde el punto estético, estas películas también varían en cuanto a ambición e intención. Los primeros ejemplos, como “El Sr. Sabae” y *H3*, se vieron perjudicados por una puesta en escena insípida, encubierta por una ostentosa producción y un vestuario elaborado. Las películas de finales de los años sesenta y setenta, como “El reino del amor” y “Los tres locos” tenían una estética más *kitsch*, encantadoramente consciente de la reproducción barata tipo Roger Corman de los taquillazos *hollywoodienses*, cuya identidad egipcia se mantenía en el diálogo y los temas cómicos.

El director que sí imprimía un verdadero sello del género es el mencionado Niyazi Mostafa, cuya actitud descarada se reflejaba en casi todos los elementos de sus producciones, desde el ambiente despreocupado dominante hasta las tramas sólidamente construidas que abordaban la ciencia con más ambigüedad y menos precaución que sus contemporáneos. Sus historias reconocen el potencial ilimitado de la ciencia; su escepticismo no es producto de la desconfianza del conocimiento, sino del recelo de la corruptibilidad del hombre.

Una obra maestra de CiFi árabe

La más formal, la más lograda producción de CiFi árabe del siglo XX es *Kaher al-zaman* (“La conquista del tiempo”, 1987), la última película del gran Kamal el Sheikh, el Hitchcock egipcio. Basada en una novela de 1973 de Nihda Sherif, gira en torno a un médico que descubre un modo de congelar seres humanos y recuperarlos al cabo de un largo periodo de tiempo.

Inspirada en el método egipcio ancestral de la momificación, “La conquista del tiempo” plantea varias preguntas sesudas sobre la moral de la ciencia, el impulso innato humano de desafiar el orden de las cosas y el encubierto deseo divino de controlar el propio destino. Con un planteamiento a la hora de proporcionar una lógica concreta de su universo sin desviarse de la realidad, con su ambiente gótico, contiene tintes de cine negro, lo que contribuye aún más a hacer de la película algo único formalmente, tejiendo impecablemente sus distintos cabos, para formar una narración ecléctica pero cohesionada que acaba con un final mucho más inconcluso e indefinido de lo que parece.

Larissa Sansour: la CiFi como resistencia política

Mientras que Egipto siguió teniendo un pie dentro y uno fuera de la CiFi después de los años noventa, los cineastas árabes empezaron a darse cuenta, con la evolución del género, de que éste ampliaba su alcance, mirada y ámbito. La artista conceptual y directora palestino-danesa, Larissa Sansour, es

sin duda la realizadora de ciencia ficción árabe más vanguardista de este siglo.

La muy característica obra de Sansour recurre a la imagen en directo, material de archivo e imágenes generadas por ordenador al crear universos distópicos explorando multitud de inquietudes palestinas: la segregación, el exilio, la dificultad para mantener una identidad nacional frente a una ocupación interminable, la lucha por preservar la memoria colectiva y dotar de un nuevo marco la narración palestina.

En sus cortometrajes, Sansour ha puesto patas arriba las convenciones de la CiFi, infundiendo a algunas de las imágenes y tropos visuales más populares del género significantes palestinos, para generar fantasmagorías que son conocidas y a la vez palpablemente nuevas. Sus mundos distópicos no contienen antagonistas tangibles: la quietud del tiempo, la imposibilidad debilitante del cambio y la sustitución de hogares que se desvanecen por nuevos hábitats carnívoros representan una crónica irónica y cruel sobre el legado de una ocupación que no muestra signo alguno de disminuir.

Cada una de sus películas representa una investigación continua sobre estos problemas. Sansour se imagina como la primera palestina en el espacio en *A Space Exodus* (2008), una alusión a *2001: una odisea en el espacio*, de Stanley Kubrick. En ella utiliza el alunizaje de Neil Armstrong en 1969 para plantear preguntas sobre la identidad nacional y la soberanía. Siguiendo los pasos de *High Rise* de J. G. Ballard, *Nation Estate* (2013) imagina Palestina como un gigantesco rascacielos, apisionado en medio de una tierra atrapada: distante y aislado, pero existente. *In the Future They Ate from The Finest Porcelain* (2015), por su parte, gira en torno a un grupo de resistencia –o “terroristas narrativos”, como ellos se autodenominan– que plantan trozos de porcelana para que los arqueólogos del futuro los excaven... un elaborado artificio concebido para contraatacar, resistir y reescribir la narración del ocupante.

La CiFi del Golfo y libanesa: espectáculos huecos frente a sátiras mordaces

En el polo opuesto de la obra de Sansour, encontramos la ola incipiente de películas distópicas procedentes de los Estados del Golfo. Tres películas de Emiratos Árabes Unidos han situado a la península Arábiga como un nuevo centro potencial para la producción de CiFi, aunque los méritos de estos títulos son objeto de debate. En la película posapocalíptica de Ali F. Mostafa *The Worthy* (2016), el agua del planeta se ha contaminado enormemente. Un grupo de personas que vive junto al último depósito de agua limpia debe defender su territorio de los infiltrados, en pro de su supervivencia.

Otra película posapocalíptica es el corto de S. A. Zaidi *The Sons of Two Suns* (2013), también un relato de

supervivencia sobre dos hermanos que viven en un Dubái desierto y luchan por evitar la destrucción de dos soles amenazantes. Zaidi se estrenó como director de largometrajes en 2016 con *Aerials*, un drama sobre una invasión alienígena donde una pareja multi-racial de Dubái trata de descifrar las razones y el propósito que hay tras el descenso de naves espaciales en Dubái.

Las tres películas arrojan luz sobre algunos temas pertinentes relacionados con la vida en Dubái: el cambio climático y los recursos hídricos menguantes en *The Worthy* y *The Sons of Two Suns*, y las divergencias comunicativas en *Aerials*. Las tres adoptan estilos visuales y narrativos sosos y carentes de originalidad que constituyen una imitación mediocre de la estética *hollywoodiense*, sumada a una de las peores interpretaciones jamás vistas en la CiFi árabe. En estas películas no encontrará ninguna expresión artística genuina singular; nada de política elocuente y trascendental. El cine de género ha permitido a los cineastas árabes esquivar la censura, mediante el uso de simbolismo y alegorías; los directores de Emiratos –que permanecen bajo estrecha vigilancia policial y son objeto de rígida censura– no han sabido aprovechar las libertades que ofrece la ciencia ficción, aportando historias por debajo de la media que sucumben a la estética occidental en lugar de desafiarla.

Goza de más éxito el joven director saudí, Meshal al Jaser, cuyo corto *Arabian Alien* fue seleccionado para el Festival de Cine de Sundance de 2019. De ser sensación en YouTube a convertirse en cineasta, el éxito de Al Jaser gira en torno a un joven casado que vive un nuevo despertar cuando un alienígena del espacio entra en su vida. Concebida en fotogramas monocromos magníficamente distorsionados que aumentan el desapego del protagonista de su entorno controlado y despota, *Arabian Alien* es esencialmente una alegoría gay: la historia de un hombre obligado a enterrar sus deseos en una existencia doméstica tiránica e hipócrita. En un lugar como Arabia Saudí, sin embargo, sentirse realizado con otra criatura “alienígena” está condenado al fracaso, y los momentos fugaces de felicidad demuestran ser efímeros. Divertido, inteligente y orgullosamente político, *Arabian Alien* es, con mucho, lo mejor en CiFi que ha salido del Golfo hasta la fecha.

El panorama cinematográfico libanés se ha inspirado en gran medida en la guerra civil (1975-1990), cuya herencia y consecuencias fueron el principal tema abordado las últimas tres décadas. En los últimos años, los narradores libaneses se han vuelto hacia el género con la intención de agitar las aguas creativas estancadas de la industria incipiente. Entre los actores más destacados de la última década encontramos a Cinemoz, un servicio de vídeo a la carta que produce contenido mayoritariamente para abastecer Internet. Aventurándose en varios géneros, las dos obras más destacadas de Cinemoz hasta la fecha son de CiFi: la efímera serie web

Arabs in Space (2018) y el cortometraje *Last Days of the Man of Tomorrow* (2017), de Fadi Baki.

La primera sigue a un grupo de personajes árabes disparatados enviados a una misión espacial para salvar a Oriente Medio de la ruina. Con un espíritu cercano al carácter desenvuelto de *Guardianes de la Galaxia*, *Arabs in Space* tenía, sin duda, mucho a su favor: un elenco emocionante de personajes, una comedia perspicaz generada por la diferencia cultural entre los diversos personajes árabes, y un marco nunca empleado en series árabes. Lo que le faltaba, sin embargo, es el tipo de sátira mordaz que cabría esperar de semejante premisa; los personajes permanecen planos y no evolucionan a lo largo de toda la serie.

Last Days of the Man of Tomorrow, en comparación, es casi perfecto. El héroe protagonista de la historia es un autómatas que Francia regala a Líbano tras su independencia, cuyos ascenso y caída reflejan la misma trayectoria sociopolítica de Líbano los últimos 70 años. Mezclando metraje de tipo documental con animatrónica a tamaño real e imágenes generadas por ordenador, *Man of Tomorrow* condensa un gran número de ideas en sus 30 minutos de duración: el legado del colonialismo francés, los efectos persistentes de la guerra civil y el sectarismo, y la ruina económica de un país que en el pasado apodaban la “Suiza de Oriente Medio”. Concebida con un ingenio, una inteligencia y una emotividad notables, *Man of Tomorrow* es el tipo de sátira política que pocos árabes logran realizar hasta tal punto de perfección.

Egipto, la TV y el futuro

Durante la última década, Egipto –que mantiene su influencia comercial como el mayor mercado de la región– ha seguido siendo la principal fuerza impulsora de la CiFi en la región. Además de la mencionada *Sameer & Shaheer & Baheer*, otros intentos en el género incluyen la saga de viajes en el tiempo *El-ghassala* (“La lavadora”, 2020), de Essam Abdel-Hamid, y la comedia de “pastilla mágica” *Khetet Jimmy* (“El plan de Jimmy”, 2004), de Tamer Bas-siouny.

La estrella Ahmed Mekki ha aportado dos de las ofertas más atípicas del género con *Cinema Ali Baba* (2011), de Ahmed el Guindy, y la serie de televisión *Khalsana besheyaka* (“Espléndidamente acabado”, 2017), de Hisham Fathi. La primera es una película estilo *grindhouse* formada por dos historias distintas, una sobre un obrero de pocas luces al que confunden con el líder de un planeta alienígena durante una excursión espacial y la segunda es una comedia distópica que transcurre en Egipto después de una Tercera Guerra mundial, causada por un conflicto nuclear entre los hombres y las mujeres del mundo.

Ambas obras son frívolas y apolíticas; ambas rinden homenaje a los contenidos *hollywoodienses* (*Héroes fue-*

ra de órbita en el caso de la primera y *Waterworld* en el de la segunda); y ambas utilizan el humor egipcio por excelencia para dotar de una nueva vida, una nueva identidad, a la esencia de la CiFi estadounidense con la que juegan deliberadamente. Los resultados son desiguales y no del todo logrados, pero sin duda son divertidos y contienen fragmentos de una frescura admirable.

En cuanto a efectos especiales innovadores, dos series televisivas protagonizadas por el actor egipcio Youssef el Sherif demuestran el progreso y los errores de la ciencia ficción árabe contemporánea. La primera es *Al-nihaya* (“El final”, 2020), de Yasser Samy. Se trata de otra historia distópica que transcurre en un mundo que sufre una crisis energética invasora y está gobernado por una corporación malvada autocrática que ha prohibido la educación y maneja los recursos del planeta bajo su control. El segundo es *Covid 25* (2021), de Ahmed Nader Galal, una película de terror casi de zombis basada en un nuevo virus que se transmite por medio de la mirada.

Ambas series son de trama enrevesada, de drama carente de sentido e imprudentes en sus inquietudes argumentales, sean las que sean. Y, en vista de la censura creciente en Egipto (ambos seriales los produjo Synergy, el mayor productor de cine y televisión del país, que es propiedad de la inteligencia militar), cualquier posible alusión política a la actual realidad opresiva se ignora de inmediato, presentando las series como espectáculos huecos brillantísimos sin alma ni significado.

“El final” es la producción de CiFi más cara y elaborada de la historia de la televisión y el cine árabes. Sus efectos especiales superiores son una muestra del logro que la industria árabe ha conseguido en términos de producción. No obstante, lo insípido de las historias y la impotencia de los mensajes políticos muestran que lo que falta en la esencia de gran parte de la ciencia ficción árabe reciente es sustancia... son guiones originales.

Nadie sabe lo que depara el futuro a la CiFi en la región. Egipto parece decidido a seguir explorando el género, y ahora todos los ojos estarán puestos en *Musa*, la fábula de gran presupuesto sobre robots cuyo estreno está previsto para la temporada de verano de 2021. Si la película acaba siendo el enorme éxito comercial que se prevé, cabe la posibilidad de que proliferen el género.

El resto del mundo árabe seguirá probando la CiFi de una forma no uniforme, tal vez a la espera de ese exitazo que capte la atención de toda la región. La financiación, las demandas del mercado y la autocensura seguirán siendo un obstáculo para que el género desarrolle su potencial y prospere. Sin embargo, el éxito de comedias egipcias y obras con motivación política como *Sansour* y *Man of Tomorrow* han demostrado que la ciencia ficción árabe podría tener su propia identidad. ■