

Ciencia ficción y arte contemporáneo en Palestina

Los artistas utilizan la CiFi para ir más allá de la realidad paralizante de Palestina, cuya historia y representación se ven obstaculizadas por la colonización israelí.

Joan Grandjean

Fenómenos científicos extraños, innovaciones tecnológicas, sucesos sobrenaturales o mutaciones sociales, en su mayoría procedentes de Palestina, se han visto en la Tierra y más allá. De hecho, se vio a *palestinautas* exponiendo en una galería de arte parisina en 2012; desde El Cairo y Oslo se enviaron cartas de amor al palestino Waad en Marte en 2013 y 2014; ya sea en Londres, París, Rotterdam, Berlín o Beirut, Ramala y Jericó, se dice que un palestino secuestrado por extraterrestres antes de la guerra de 1948 fue liberado en los territorios palestinos ocupados en 2015; se dice que en... 2023, una empresa turística israelí construyó el Checkpoint Bar, un bar-discoteca para fomentar el turismo político y retorcido, cerca del puesto de control de Qalandiya. Sean ciertas o no, estas narraciones de ciencia ficción (CiFi) son obra de artistas palestinos y llevan dos décadas circulando por los eventos artísticos contemporáneos.

Desde los territorios palestinos ocupados hasta las diversas escenas artísticas globalizadas, el arte contemporáneo de Palestina se ha desarrollado tanto en el contexto de la colonización como en el de la reciente globalización del arte contemporáneo, ambos con su propia historia y características. Desde una perspectiva antropológica del arte de Palestina, la investigación doctoral de Marion Sli-tine (2018) ha revelado una interconexión de las diferentes redes artísticas del arte contemporáneo, administradas tanto por organismos locales, como regionales y globales. Aunque estas redes difunden diversas formas de creación, la antropóloga observa nuevas formas de compromiso por parte de los artistas que replantean la relación entre arte y política en sus obras. Esto es especialmente cierto en el caso de los artistas que utilizan la CiFi en su proceso creativo. En una contribución anterior, escribí sobre los espacios reimaginados de la CiFi en el arte árabe contemporáneo (2020) y observé un fenómeno de adaptación del género para entender los espacios ficticios que los artistas quieren crear y cómo orientan su proceso artístico para lograrlo. También existe un fenómeno de adaptación del género de la CiFi en el arte contemporáneo en Palestina –en su mayoría de matriz occidental– para rehabilitar la representación de la realidad por parte de los artistas reimaginando nuevos espacios. Los artistas han

incorporado este formato de arte plástico a sus obras para ir más allá de una realidad paralizante de Palestina, cuya historia y representación se ven obstaculizadas por la colonización israelí. Así, al imaginar otras temporalidades, más o menos ambiciosas, estos artistas hacen que surjan otras posibilidades. En el caso palestino, este proceso creativo es característico de la generación nacida en los años setenta y ochenta, que reimagina nuevos espacios y reinventa la política estatal en sus obras llenas de anticipaciones, maravillas, exploraciones espaciales, superhéroes y apocalipsis. De hecho, este artículo continúa el trabajo que realicé sobre la creación artística de los países árabes. En esta ocasión, me centraré en Palestina, con una perspectiva histórica de la aparición de algunas de estas obras de arte, con el fin de conocer hasta qué punto los artistas de esta generación han recurrido a la adaptación de la CiFi y cuáles son los diferentes temas explorados.

Wafa Hourani y Larissa Sansour, los grandes precursores

Las primeras muestras de CiFi en el arte contemporáneo de Palestina aparecen en la segunda mitad de la década de los 2000. En 2006, Wafa Hourani (nacido en Hebrón en 1979; vive y trabaja entre Ramala, Londres y Dubái) comenzó la serie *Future Cities* (2006-2008), a la que siguió de cerca la *Sci-Fi Trilogy* (2009-2016) de Larissa Sansour (nacida en Jerusalén Este en 1973, de origen danés; vive y trabaja en Londres). *Future Cities* es un conjunto de instalaciones de la ciudad de Qalandia en los años 2047 (2006), 2067 (2007) y 2087 (2008). Se compone de esculturas, fotografías y un friso cronológico de la ciudad desde la Nakba de 1948 hasta 2087, que forma parte de una historia revisitada para los periodos pasados e insertada en una narrativa ficticia para los que están por venir. En *Qalandia 2087*, Wafa Hourani propone una visión futurista de este lugar 100 años después de la primera Intifada palestina. A diferencia de las dos primeras piezas de la serie, que presentaban una visión apocalíptica del puesto de control y del campo de refugiados –100 años después del éxodo palestino para *Qalandia 2047* (2006) y 100 años des-

pués de la guerra de junio de 1967 para *Qalandia 2067* (2008)—, esta nueva versión evoca el futuro palestino sobre la base de una utopía política. En el catálogo de su exposición individual en el Centro Cultural Khalil Sakakini de Ramala, titulada *The Future of Disappearance* (2016), Hourani explica que esta serie responde a una inquietud por experimentar con las imágenes para escapar del género documental que practicó hasta 2005. En *Future Series*, utiliza la CiFi para evocar el futuro de Qalandiya y superar el fracaso que encontró en la puesta en escena de la realidad. Más tarde, en *Newton's 4th Law* (2011), utiliza el pasado para crear una CiFi política al suponer que el científico Isaac Newton habría acudido a dar una conferencia sobre matemáticas coloniales en la Universidad de Birzeit y que, de regreso a Jerusalén, mientras cruzaba el puesto de control de Qalandiya, habría descubierto una nueva ley y un análisis matemático de los movimientos de la barrera, que más tarde se llamaría la 4^a ley de Newton. Mediante la integración de culturas de CiFi, vagamente relacionadas con la serie de instalaciones antes mencionada, Hourani desentraña la historia de las narrativas que esculpe, interpreta y reorganiza en imágenes y objetos plásticos a los que infunde un nuevo sentido de pertenencia y devenir.

En 2009, poco después de terminar la última parte de *Future Cities*, Larissa Sansour adoptó un enfoque similar. Aunque ya antes había recurrido a la ficción en el género documental—desviando temas de la cultura popular occidental al contexto palestino—, la primera aparición de CiFi en su obra es la publicación de una novela gráfica que editó con el artista israelí Oreet Ashery (nacido en 1966 en Jerusalén; vive y trabaja en Londres). *The Novel of Nonel and Vovel* también forma parte de una obra de instalación y *performance* en la que los dos artistas cuestionan las nociones de creación, colaboración y arte en su relación con la política, al tiempo que insisten en la ambivalencia del territorio del que proceden. La historia es muy sencilla: al ver que el arte nunca resolverá la geopolítica de su país, sus *alter egos* Nonel y Vovel, se dotarán de superpoderes para detener la colonización israelí que es, en realidad, la base de un complot intergaláctico. También en 2009, Larissa Sansour dirigió *A Space Exodus*, un corto en el que interpreta a una astronauta palestina que viaja a la luna para colocar la bandera palestina. Ya había adoptado el montaje multimedia con Oreet Ashery para la exposición de su novela gráfica, y retoma el mismo formato acompañando el vídeo *A Space Exodus* con la serie de esculturas *Palestinauts* y una serie de fotografías. Más tarde, en 2012, realiza *Nation Estate*, una historia distópica y futurista de Palestina cuyo estado se resume en un enorme rascacielos y alberga a todos los palestinos para que lleven “la gran vida”. El cortometraje también se inserta dentro de un dispositivo que mezcla siete impresiones fotográficas, cerámicas, un cartel y una maqueta arquitectónica. En 2015, dirigió *In The Future They Ate From The Finest Porcelain* con Søren Lind, su compañero y colaborador profesional. Esta tercera obra cuestiona la legitimidad

cultural y nacional de los palestinos a través de la difusión de falsas reliquias en una narrativa futurista con el objetivo de establecer la cultura de un pueblo sobre otro. Su película va acompañada de una serie fotográfica, *performances* documentadas, la instalación *Revisionist Production Line*, la serie de esculturas de bronce *Archeology in Absentia* y la instalación *And They Covered the Sky Until It Was Black*. Aunque estos tres conjuntos multimedia no estaban pensados inicialmente para funcionar juntos, la artista los reunió poco después de la realización de su tercera película en un ciclo titulado *Sci Fi Trilogy*, actualizando estas antiguas producciones dentro de un dispositivo artístico en tres capítulos, publicado también en DVD.

La trilogía de CiFi de Larissa Sansour fue un gran éxito y sigue circulando por exposiciones y festivales de cine. En una entrevista explica: “Cuanto más trabajaba con la ficción, más gente empezaba a reaccionar a lo que decía. En cierto modo, me doy cuenta de que hay algo en la ciencia ficción que realmente conjuga bien con el problema palestino. Porque lo ocurrido en Palestina dejó a los palestinos en un limbo. Con la experiencia de la Nakba, que usted conoce, esa catástrofe de 1948 que supuso la salida de tantos palestinos que abandonaron sus hogares y no pudieron volver? Eso dejó un traumatismo dramático para la psique palestina. Seguimos atrapados en esa mentalidad, y creo que solo la nueva generación está empezando a entenderlo (entrevista con Nat Muller, “Future Perfect Film Festival”, 2016)

Aclamados por la crítica y el mundo del arte contemporáneo, Larissa Sansour y Søren Lind continúan en esta línea creando una cuarta instalación titulada *Heirloom* (2019), que presentan por primera vez en el marco de la 58^a Bienal de Venecia. El vídeo *In Vitro* muestra una sociedad que ha pasado a la clandestinidad tras un desastre ecológico. Suspendido en el “limbo” entre el presente y un futuro incierto, este mundo parece fuera de tiempo y lugar, perseguido por el pasado y cuestionando constantemente los conceptos de memoria, nostalgia y autenticidad de un mundo desaparecido. La escultura sonora *Monument for Lost Time* los materializa y encarna el legado de un trauma palestino compartido, la única herencia que podrá transmitirse a las generaciones futuras una vez que Palestina desaparezca, ya sea por culpa del Israel colonial o de una catástrofe natural, como se sugiere en el guion.

El futurismo palestino

Siguiendo esta moda de la CiFi en el mundo del arte, otros artistas también decidieron adaptar temas comúnmente utilizados dentro del arte palestino contemporáneo—como el trauma, la memoria, la identidad y la pertenencia, la mayoría de las veces para desafiar el ordenamiento territorial pensado por la colonización— a través de una amplia gama de escenarios de ciencia ficción. La alienación y la creación de mundos alternativos son los temas más recurrentes y aparecen unos

años después de la difusión de las obras precursoras de Wafa Hourani y Larissa Sansour. Es el caso de *Love Letters to Mars* (2012-2014) de Yazan Khalili (nacido en 1981 en Siria, de origen palestino; vive y trabaja dentro y fuera de Palestina) y Lara Khaldi (comisaria y crítica independiente nacida en 1982 en Jerusalén, donde vive hoy) que se originó como una *performance* de conferencia inacabada. El tema de esta última era una correspondencia entre dos amantes terrestres y un personaje ficticio llamado Waad, que se ha ido a Marte en 2024 y planea residir allí el resto de su vida. Ambos relatan cómo el hombre moderno ha saqueado la Tierra a un ritmo que ha superado la capacidad del planeta para soportar la vida humana, lo que ha provocado un éxodo de su población a otros planetas en la tercera década del siglo. Las siguientes exposiciones en El Cairo y Oslo integran texto, voz, vídeo, fotografía y sonido para presentar una constelación de fragmentos estéticos de la Tierra, el desierto, el Golfo, Palestina, el espacio y Marte.

Mientras que estas dos artistas palestinas emplean el éxodo espacial como tema, al igual que en *A Space Exodus* de Larissa Sansour, Mirna Bamieh (nacida en 1983 en Jerusalén Este; vive y trabaja en Ramala) invierte el proceso en su cortometraje *The Pessoptimist* (2016), tomando como punto de partida partes del primer capítulo de la novela de Emile Habibi *The Extraordinary Adventures of Sa'id the Pessoptimist* (1974). En este capítulo, Sa'id cuenta al lector cómo su desaparición se debe a una abducción por parte de extraterrestres. Mirna Bamieh colabora con la escritora palestina Dalia Taha para continuar la historia, manteniendo el estilo absurdo y satírico de la novela, imaginando cómo sería la vida de Sa'id si hubiera sido liberado por estos extraterrestres en Ramala en 2015. En una entrevista explica que su deseo de hacer un vídeo como éste era seguir la línea de figuras palestinas, como el cineasta Elia Suleiman (nacido en 1960 en Nazaret; vive y trabaja en París) y Larissa Sansour, que la influyeron mucho en su desarrollo de la sátira, el surrealismo y la CiFi: "Me gusta la obra de Larissa Sansour, que habla especialmente de la alternancia entre sus visiones futuristas del presente y el regreso al pasado para revelar escenarios a veces sombríos, pero a veces llenos de esperanza" (entrevista con Léa Vicente, *Onorient*, 2016)

En la misma línea, el colectivo inglés Sahra (compuesto por Nadia Jaglom y Mai Kanaaneh) organizó ese mismo año una exposición colectiva en la galería londinense P21, basada en otro capítulo de la novela de Emile Habibi: *Chapter 31: An Odd Piece of Research on the Many Virtues of Oriental Imagination*. Al igual que Mirna Bamieh, *Chapter 31* retoma la visión surrealista y satírica de la novela reuniendo la obra de 15 artistas procedentes y/o residentes en Palestina (entre ellos Wafa Hourani y Yazan Khalili, pero también Abdul Rahman Katanani, Amjad Ghannam, Anas al Barbawari, Basma Alsharif, Dirar Kalash, Hani Amra, Noor Abuarafteh, Rafat Asad, Samah Hijawi, Shada Safadi) y otros que trabajan a favor de Palestina (como Léopold Lambert, Ay-

ham Jabr y el colectivo METASITU), para cuestionar el futuro de Palestina a través del prisma de la CiFi.

Al exponerse en todo el mundo, las obras de Hourani y Sansour establecieron un concepto estético innovador, que más tarde fue reutilizado en algunas obras de otros artistas de esta generación y posteriores, como Mirna Bamieh, Lara Khaldi y Yazan Khalili; el concepto de futurismo palestino también se utilizó para reunir expresiones artísticas en apoyo de Palestina, como la exposición del colectivo Sahra. Al cuestionar el presente desde nuevos espacios inscritos en el futuro o en la distorsión de la realidad, los artistas no hacen tabla rasa del pasado y del presente, sino que los insertan en un proceso de construcción de mundos enteramente pensados a partir de estos últimos en un espacio ficticio.

Sin embargo, sería un error pensar en esta estética dentro de un grupo artístico definido, y menos aún en el marco de un movimiento. De hecho, aunque los artistas se conocen y socializan dentro del mundo del arte contemporáneo, no han perseguido ni organizado un sistema de futurismos palestinos. Tampoco colaboraron en piezas concretas, ni pensaron en una serialidad o en una perdurabilidad de esta estética en clave colectiva. Por otra parte, a diferencia de Wafa Hourani y Larissa Sansour, que han integrado la CiFi en su trabajo y llevan unos 10 años experimentando con ella, no hay una consistencia de la ciencia ficción en las creaciones de los otros artistas mencionados, sino más bien apariciones ocasionales en un momento en que la estética tuvo mucho éxito. Así, la CiFi a través del prisma del arte palestino debe ser analizada y entendida como un enfoque estético que algunos artistas han decidido adoptar y adaptar en prácticas aisladas para insertarse en un espacio simbólico del arte contemporáneo. Además de renovar el régimen de representación del imaginario, y de pensar otra estética de compromiso político, este espacio ofrece a los artistas un cierto reconocimiento en el mundo del arte contemporáneo, como fue el caso de otras formas de futurismo que surgieron al mismo tiempo.

Estos futurismos contemporáneos, ya sean árabes, africanos, chinos o latinos, no son tanto obra de los artistas como de los agentes culturales (comisarios, críticos y periodistas) que los organizan y promueven para dar lugar a nuevos sistemas de representación. En el caso de Palestina, las ideas futuristas tienden a aparecer como clichés que son a la vez visionarios porque hay un deseo constante de prever el fin de la ocupación, la estructura de su Estado y su independencia. Pero esto es solo la punta de un iceberg que no revela el conjunto mucho más grande del que forma parte. Porque, como recuerda la historiadora Béatrice Joyeux-Prunel en su estudio sobre las vanguardias artísticas: "El estudio de las formas por sí solo ha mostrado sus límites. La crónica no es mucho más satisfactoria si se niega a adoptar un marco interpretativo". ("Les avant-gardes artistiques 1848-1918 : une histoire transnationale, 2015, pp. 14-15). Ahí está toda la trama de mi investigación doctoral. ■