

Karimeh Abboud: Arte y resistencia palestina en la era de la (des) información y la securitización⁽¹⁾

Selfa A. Chew Melendez^(*)

Resumen: Analizar el trabajo fotográfico de Karimeh Abboud implica reconocer contextos, historicidades que culminan en las presentes indagaciones sobre la creación del estado Israelí y sus efectos sobre las comunidades palestinas. El poder testimonial de su abundante trabajo convierte sus fotografías en epistemologías visuales de la Palestina pre-1948. Esta exploración de la vida y obra de Abboud se inicia con la explicación de la importancia de los archivos visuales en los procesos de hegemonía discursiva.

Palabras clave: Fotografía – Archivo visual – Hegemonía discursiva

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 125]

^(*) Profesora en el Departamento de Historia de la University of Texas en El Paso, USA. Autora de *Uprooting Community: Japanese Mexicans, World War II and the Borderlands* (International Latino Book Award, 2017).

Analizar el trabajo fotográfico de Karimeh Abboud implica reconocer contextos, historicidades que culminan en las presentes indagaciones sobre la creación del estado Israelí y sus efectos sobre las comunidades palestinas. El poder testimonial de su abundante trabajo convierte sus fotografías en epistemologías visuales de la Palestina pre-1948. Inseparable del contexto político y religioso, su condición de mujer formalmente educada le permitió construir una memoria de espacios sociales que aportan a la humanización de una Palestina diversa y compleja. A través de la indagación de la vida y obra de Karimeh Abboud es posible cuestionar algunas nociones persistentemente orientalistas y situadas en la iconósfera actual que continúan integrando agendas estatales necropolíticas.⁽²⁾ Esta exploración de la vida y obra de Abboud se inicia con la explicación de la importancia de archivos visuales en los procesos de hegemonía discursiva.

Ahmad Barclay, arquitecto y comunicador visual, reportó en el 2020 que la Biblioteca Nacional de Israel había puesto a disposición del público una serie de mapas detallados,

producto de la investigación que ordenó el Mandato Británico en los 1940. Barclay aborda en su artículo, “Mapping Palestine: Erasure and Unerasure”, la importancia histórica de los mapas que documentan Palestina justo antes del desplazamiento de alrededor de 750,000 palestinos en 1948 (Barclay, 2020, p. 178). La Nakba (“catástrofe” en árabe), oficialmente inaugurada el 15 de mayo de ese mismo año, representa eventos impactantes entre las campañas de desarraigo contra el pueblo palestino y señala la creación del estado de Israel (R. Khalidi, 2007, pp. 105-106).

Los mapas del Mandato Británico ofrecen un registro detallado de pueblos, aldeas y puntos de referencia que fueron afectados por la limpieza étnica durante la creación del Estado de Israel. No solo identifican las comunidades palestinas destruidas, sino que también nombran miles de características geográficas, como “montañas, valles y ríos hasta huertos, cisternas de agua y santuarios al borde del camino”⁽³⁾ Barclay indica que las referencias cubren gran parte del territorio y cada nombre fue cuidadosamente traducido del árabe (Barclay, 2020, p. 178).

El mapeo de Palestina, realizado antes de la ocupación israelí, es esencial para entender la geografía humana de la región. Este mapeo refleja el paisaje y las comunidades justo antes de que la Nakba provocara una transformación dramática en su población. A partir de este inventario de pueblos palestinos inminentemente desplazados por inmigrantes judíos, el Mandato Británico legaría a los colonizadores israelíes la construcción de una nueva historia de la región, incompleta o formulada casi exclusivamente desde la perspectiva sionista (Barclay, 2020; R. Khalidi, 2007; Pappé, 2015). Barclay afirma que, a pesar de los calculados proyectos de extinción de la memoria Palestina, es posible encontrar datos contundentes en el archivo visual recientemente disponible. Este es un resquicio en la no-memoria que avala la existencia de comunidades vibrantes, sobreviviente del desalojo entre los mismos archivos del estado de Israel (Barclay, 2020). Y no es que el estado sionista niegue completamente la existencia histórica de los palestinos, sino que su retórica ha contribuido a crear la imagen de una “tierra sin habitantes” pre-israelí, o de escasos residentes sin raíces profundas, o culturas sin progreso (Aranguren & Barrilaro, 2024; Barclay, 2020; Krämer, 2008). Como ejemplo, la Primera Ministra de Israel Golda Meir explicó en retrospectiva el tratamiento de los Palestinos como un proyecto de transformación modernista: “No despojamos a los árabes. Nuestro trabajo en los desiertos y pantanos de Palestina creó un espacio de vida más habitable para árabes y judíos. Hasta 1948, los árabes de Palestina se multiplicaron y florecieron como resultado directo del asentamiento sionista” (Meir, 1976).

La perspectiva sionista sobre el “problema palestino” se centra en la percepción de esta comunidad autóctona como gente sin sentido de pertenencia al territorio, que niega los beneficios de los cuales, de acuerdo con los sionistas, goza. En suma, las comunidades carecen de historias importantes, o culturas occidentalizadas que validen su derecho a habitar Palestina, e incluso de existir. Además de describir a las comunidades palestinas como un lastre para el progreso, el estado israelí basa su propia legitimización en descripciones bíblicas, asociando a las comunidades judías con la idea de la “Tierra Prometida” (Krämer, 2008, p. 5). Krämer (2008) señala que esta noción es problemática. Los defensores del estado de Israel describen como un pacto que valida el desplazamiento de los palestinos ya

que “es difícil identificar puntos geográficos individuales (mencionados en la Biblia) y que, en tiempos posteriores, a menudo fueron identificados de manera diferente.” En cuanto al convenio divino, “tampoco hay una definición clara de los derechos que corresponden al pueblo de Israel en base a la promesa, ni de los derechos de aquellos que no pertenecen a este pueblo (un punto que, por razones obvias, adquirió un nuevo significado en tiempos modernos) (Krämer, 2008, p. 7).

Aun cuando el cuerpo académico que aborda la continuidad de la presencia árabe en esta región es abundante, las ideas orientalistas permanecen en debates públicos por lo que el activismo pro-palestino precisa de imágenes que contrarresten las nociones sionistas adheridas a la iconósfera contemporánea (Alroey, 2014; Masalha, 2018, 2021; Said, 1992). El universo visual y simbólico contemporáneo, conformado por imágenes digitales, publicidad, redes sociales, medios de comunicación y otras formas de representación gráfica, desempeña un papel crucial en la percepción y construcción de significados relacionados con el conflicto palestino-israelí (de Ávila, 2013). Diversos estudios académicos han analizado cómo estas representaciones influyen en la opinión pública y en las políticas internacionales. Tanto Israel como Palestina utilizan plataformas digitales para promover sus respectivas narrativas y contrarrestar las opuestas, buscando influir en la percepción internacional del conflicto y el apoyo material a sus causas.

En el caso de Israel, sus recursos económicos y el apoyo que recibe de redes internacionales permiten la construcción sistemática de procesos de securitización. La securitización discursiva es la forma en que los actores políticos, sociales o mediáticos construyen un problema como una amenaza inminente, un “riesgo” que debe ser tratado de manera urgente y fuera de los procedimientos normativos, mediante el uso de un lenguaje que crea movilizaciones producto de la sensación de miedo, urgencia o peligro (Buzan, Wæver, & Wilde, 1998). Esto puede afectar la forma en que se abordan políticas de inmigración, seguridad, y derechos humanos, entre otros temas. A través de un proceso discursivo es que se obtiene el apoyo necesario para tomar medidas extraordinarias a fin de crear la sensación de que se protege a quien “con un derecho inherente a sobrevivir, está existencialmente amenazado”. Y estas medidas son ejercidas por el “propio actor securitizador” (Wertman & Kaunert, 2023, p. 5).⁽⁴⁾

En su descripción del proceso de securitización israelí, Wertman y Kaunert llegan a la conclusión de que, “en esencia, dado que Estados Unidos es el mayor aliado de Israel, al proporcionar a Israel apoyo económico, militar y político [6], es fundamental para el liderazgo israelí obtener el apoyo del gobierno estadounidense (o su falta de resistencia) para casi cualquier acto de securitización (Wertman & Kaunert, 2023, p. 14).⁽⁵⁾ Esta estrecha relación no solo se traduce en apoyo político y militar, sino también en el dominio narrativo, donde la influencia de Estados Unidos contribuye a legitimar y amplificar las perspectivas israelíes en la arena mediática global.

La alianza Israel/Estados Unidos asegura el flujo continuo de noticias y opiniones pro-israelíes que afecta a su vez el movimiento de ideas e información o desinformación entre audiencias transnacionales (Falk & Friel, 2007; Herman & Chomsky, 1988; Mearsheimer & Walt, 2006).

El poder del Estado Israelí y sus aliados occidentales imprime sentido al genocidio palestino, el pueblo que los sionistas declaran ausente de su propia historia. Esta ausencia forzada no solo se manifiesta en el ámbito político y territorial, sino también en la eliminación sistemática de archivos y objetos que testimonian la existencia y continuidad de la memoria palestina. Y ya que el desarraigo implica pérdida de objetos en los que residen memorias en el transcurso de la diáspora, o que el mismo estado Israelí se ocupe de borrar registros históricos pertenecientes al pueblo palestino, obras como *Before Their Diaspora: A Photographic History of the Palestinians, 1876-1948* son excepcionales muestras de resistencia a los proyectos de limpieza étnica en Israel (W. Khalidi, 1984). Más recientemente, el libro editado por Teresa Aranguren y Sandra Barrilaro, *Against Erasure: Photographic Memory of Palestine Before the Nakba*, se agrega al registro iconográfico de la historia del pueblo palestino (Aranguren & Barrilaro, 2024).

Vista desde el proyecto sionista la Nakba es un momento histórico a celebrar ya que marca la ‘liberación’ y la ‘independencia’ del pueblo israelí. Pragmáticamente, inicia el proceso de “territorialidad continua.” El concepto de “continuidad territorial” en el Plan Dalet hace referencia al objetivo estratégico de establecer un territorio israelí contiguo, en expansión permanente y bajo control sionista en Palestina, evitando la formación de enclaves no israelíes (W. Khalidi, 1988, pp. 6, 17-18). Para lograrlo, se llevó a cabo la despoblación sistemática de aldeas y ciudades palestinas, especialmente aquellas situadas entre los principales asentamientos israelíes, con el fin de asegurar el dominio sobre carreteras y otras infraestructuras clave (W. Khalidi, 1988, pp. 24-33; Morris, 1987, pp. 62-65).

Aunque el Plan Dalet fue presentado como una estrategia defensiva, en la práctica, su ejecución facilitó la expulsión masiva de la población palestina, consolidando el desplazamiento forzado de comunidades enteras. Estas acciones no solo contribuyeron directamente a la Nakba, sino que también establecieron las bases para la negación prolongada del derecho al retorno de los refugiados palestinos, una cuestión central en el conflicto israelí-palestino hasta la actualidad (W. Khalidi, 1992, p. 37; Pappé, 2020, pp. 45-50).

Este proceso de desplazamiento y negación del derecho al retorno se inserta en una narrativa más amplia que oscila entre dos discursos contradictorios sobre la existencia palestina. Por un lado, se les reconoce su atributo de etnia solamente en calidad de enemigos, es decir, como una amenaza que justifica su exclusión del marco de un Estado de derecho. En este sentido, se les posiciona en un estado de excepción similar al Homo Sacer señalado por Giorgio Agamben: figuras a las que se les puede matar sin que ello implique un crimen (Agamben, 2017). Por otro lado, se sostiene simultáneamente que los palestinos nunca existieron realmente como un pueblo con una historia continua y un vínculo territorial legítimo. “Si los palestinos no existen ‘realmente’, en contraste con la ‘realidad’ de la existencia sionista, entonces su expulsión tampoco puede ocurrir. No es posible expulsar a alguien que no está presente”, anota Eitan Bronstein, integrante de una de las varias organizaciones decoloniales en Israel dedicadas a contrarrestar ideologías sionistas. Simultáneamente, esta negación ha permitido que la Nakba, a diferencia del Holocausto —constantemente invocado para justificar la creación del Estado sionista en Palestina—, se registre en el relato oficial, no como una tragedia irreparable para un pueblo, sino como un mal necesario.

Según el sionismo, los eventos violentos alrededor de 1948 sí ocurrieron, pero únicamente en forma de una respuesta inevitable a la perturbación causada por los ‘locales’, quienes no aceptaron el establecimiento de la nueva entidad, el Estado judío. (Bronstein, 2009)

La Nakba no fue simplemente una consecuencia colateral de la guerra, sino que fue activamente facilitada por la implementación del Plan Dalet y su objetivo de continuidad territorial, que buscaba eliminar la presencia palestina en áreas clave. Esto garantizó que el Estado de Israel, declarado en mayo de 1948, tuviera una mayoría demográfica judía, moldeando fundamentalmente el conflicto israelí-palestino hasta la actualidad. En este contexto de desplazamiento y resistencia, la figura de la fotógrafa Karimeh Abbud emerge con un testimonio visual de los complejos procesos identitarios, su continuidad territorial, y la permanencia de la memoria colectiva palestina.

Karimeh Abboud: Una narrativa visual propia

Tamari ha señalado que la fotografía en contextos de conflicto puede ser una herramienta para reconstruir identidades y narrativas, sin que ello implique la simplificación de las dinámicas sociales o el tratamiento uniforme de sus sujetos (Tamari, 2009). Mirzoeff introduce por su parte el concepto de “visualidad crítica,” que explora cómo las imágenes pueden perpetuar desigualdades o ser herramientas para resistirlas y transformar la sociedad. Las imágenes que muestran la existencia previa de Palestina pueden ser analizadas como una forma de “visualidad crítica” que desafía la narrativa hegemónica del colonialismo y el despojo. Éstas no solo documentan el pasado, sino que también actúan como resistencia visual frente a la negación del derecho de Palestina a existir. Asimismo, Lila Abu-Lughod ha analizado la función de las imágenes en tanto forma de resistencia cultural, y la importancia de evitar una representación monolítica de las comunidades palestinas (Abu-Lughod, 1990). Abu-Lughod argumenta que las transformaciones culturales que toman lugar bajo procesos colonizadores son reflejo de las dinámicas de poder global que afectan a las sociedades locales, pero que las influencias occidentales a menudo se entrelazan con las identidades locales (Abu-Lughod, 1990). El ensayo “Familial Snapshots” de Issam Nassar examina la introducción de la fotografía en Palestina desde finales del siglo XIX y su impacto en la auto-representación de los palestinos. Lejos de ser una mera importación de la modernidad occidental, o adaptación a una nueva forma de conocimiento tecnológico, la fotografía fue utilizada por los palestinos para crear una narrativa visual propia que reforzaba su identidad local (Nassar, 2006).

A lo largo de su carrera fotográfica, Abboud se dedicó a documentar la vida cotidiana en Palestina a través de su lente. Su trabajo no solo refleja ciertas realidades de los habitantes de la región, sino que también contradice las narrativas hegemónicas que tienden a invisibilizar las experiencias palestinas. Es a través de retratos y paisajes que Abboud ofrece

una visión compleja de la vida palestina en un contexto de profundos cambios sociales y territoriales por lo que es importante señalar que este artículo no pretende contextualizar el trabajo de Abboud en un paisaje uniforme en términos de clase, religión, género, ni en las relaciones de modernidad/ruralidad, o en nociones de progreso.

Karimeh Abboud nació en Belén, y aunque su deceso se registra frecuentemente en 1940, algunas biografías sugieren que murió en 1955. Apoyando este periodo mayor de vida, Ahmad Mrowat (2007) publicó dos fotografías con fecha posterior a 1940. La más reciente se titula “Andoline Hawwa, Akka, 1949”, (p.77) y en el mismo artículo aparece otra fotografía titulada “Grupo Teatral y Club Literario Nahda, Nazareth, 1946) (Mrowat, 2007, p. 74).

La historia familiar de Karimeh Abboud refleja la diversidad de experiencias en Palestina y las complejas relaciones étnicas, religiosas, de clase y género en la región, así como el constante movimiento entre países y re-definición de fronteras. La disolución del Imperio Otomano y la posterior creación del Mandato Británico afectaron las primeras décadas de su vida, especialmente en tanto la administración europea facilitó la inmigración sionista a Palestina. Este contexto histórico influyó en su carrera y en su papel como fotógrafa, desafiando las normas de género en una profesión dominada por hombres. A pesar de la falta de documentación sobre su trabajo, su legado ha sido reconocido a través de documentales y obras literarias, consolidando su importancia en la historia palestina y en el ámbito de la fotografía (Mrowat, 2007, pp. 72-73; Raheb, 2022, pp. 56-57).

La familia Abboud experimentó la fragmentación familiar y la disrupción de su vida en Líbano a raíz de la muerte de Da'ibis Abboud, el abuelo de Karimeh. Esta situación llevó a su esposa a enviar a dos de sus ocho hijos al Orfanato Sirio en Jerusalén, oficialmente la Escuela Schneller.⁽⁶⁾ El padre de Karimeh, Said Abboud llegó a obtener prestigio como pastor luterano y maestro; su madre también fue educadora (Mrowat, 2007, pp. 72-73; Raheb, 2022, pp. 56-57). El establecimiento de la familia Abboud en Palestina está íntimamente ligada a la misión protestante en el Medio Oriente y refleja las complejidades de las migraciones en el mundo árabe, especialmente en el contexto de la colonización cultural y territorial (Ballan, 2016).

El término “cristianos árabes” se usa para describir a las comunidades cristianas que han existido en el mundo árabe durante siglos, lo que pone de relieve su integración en la cultura y la historia de la región, a pesar de las presiones externas y las transformaciones sociopolíticas. La historia de la familia Abboud, por lo tanto, no solo es un relato personal, sino también una representación de las experiencias colectivas de los cristianos árabes en un periodo de cambio y migración, en el marco de una colonización que busca redefinir sus identidades y conexiones culturales. Karimeh Abbud nació bajo el imperio Otomano y su juventud transcurrió durante el mandato británico, el cual facilitó la inmigración sionista que afectó profundamente a todas las poblaciones residentes hasta ese momento. (Ballan, 2016; Raheb, 2022, pp. 55-56).

La familia, originaria del pueblo de al-Khiyam en Galilea, se vio influenciada por la misión protestante estadounidense que comenzó a establecerse en la región en el siglo XIX. La conversión de miembros de la familia al protestantismo, simboliza no solo un cambio religioso, sino también una adaptación a las nuevas dinámicas sociales impuestas por el colonialismo. Las oportunidades y desafíos que enfrentaron las comunidades árabes cris-

tianas resultaron en el acceso de Karimeh Abbou a una educación que no era común para muchas mujeres de su época (Raheb, 2022, p. 55). Su posición le permitió ser testigo de los efectos de la migración masiva judía a Palestina y del movimiento sionista que transformó su tierra natal.

La fotografía de Abboud se inscribe en una dinámica amplia que dibuja las diferentes realidades de las comunidades palestinas y sus relaciones con diferentes centros de poder. Esta es una temática abordada por Salim Tamari en su análisis de los cambios provocados por la ocupación otomana, el mandato británico, y el desplazamiento sionista, especialmente en relación a la tenencia de la tierra (Tamari, 2009). De manera similar, no es posible reducir el trabajo de Abboud a una visión particularista de la resistencia o interpretar su pensamiento político en base a su trabajo. Su obra refleja para (nos)otros, los que podemos observar sus imágenes desde mentalidades globalizadas del siglo XXI, la complejidad de una sociedad dividida por diferentes ideologías, incluyendo el localismo reaccionario y el triunfalismo religioso (Tamari, 2009).

Nassar (2006) argumenta que la fotografía en y desde Palestina ha estado dominada por la mirada europea y sionista. Si bien durante el Mandato Británico, la mayor parte de la producción fotográfica se utilizaba para comercializar imágenes de Jerusalén como la Tierra Sagrada, reforzando una narrativa orientalista que servía a intereses turísticos y religiosos occidentales, con el auge del sionismo y el aumento de la inmigración judía a Palestina, la fotografía se convirtió en un instrumento para documentar los logros sionistas en la “conquista” del territorio y su modernización. Pero este control no ha sido absoluto en los espacios sociales internos palestinos y desde los orígenes de la fotografía en esta región, han surgido creadores de imágenes fuera de contextos orientalistas o sionistas (Nassar, 2006, pp. 140-142).

El trabajo de Kharime Abboud, como el de otros fotógrafos “locales,” se distingue de los registros visuales religiosos o sionistas dominantes. Su obra documenta la existencia de los palestinos anterior a su sometimiento al Estado Israelí, y una gama de sucesos cotidianos en los años en los que se lleva a cabo la escisión de las comunidades autóctonas y se efectúa el cambio demográfico que postuló el Plan Dalet. Abboud registra diferencias de clase, religión y género al interior de las comunidades palestinas, también las prácticas occidentalizadas entre las comunidades originales, las cuales señalan “modernidad y progreso”, especialmente entre la clase media palestina. A través de su lente, ella capturó visualmente la adopción de vestimentas europeas, el uso de instrumentos musicales occidentales, y el diseño interior al estilo europeo, entre otras señales de occidentalización. Intencionalmente o no, sus fotografías denotan intentos de modernización y secularización incluso en las instituciones educativas y los espacios sociales de su tiempo.

Raheb (2022) indica que Abboud desarrolló una producción fotográfica que operaba en dos frentes fundamentales: la documentación de sitios religiosos e históricos y la representación de ciudades palestinas contemporáneas. Sus imágenes desafiaban y continúan contradiciendo la narrativa colonial que presentaba la tierra como un espacio vacío o desolado, ofreciendo en su lugar evidencia visual de una Palestina habitada, vibrante y culturalmente rica (Raheb, 2022, p. 62).

Más allá de capturar paisajes y monumentos, Abboud dirigió su atención a las familias palestinas, especialmente aquellas de clase media, dotándolas de una representación humanizada en contraste con la mirada deshumanizante impuesta por los colonos sionistas. Mwrwat (2007) incluye especialmente una serie de fotografías que ilustran momentos dignificantes e íntimos de individuos y grupos palestinos. Algunos tal vez irradian seguridad y bienestar ya sea por la presencia de una mujer fotógrafa, en una sociedad en la que no era común permitir el acceso a las mujeres, o por su posición social que la colocaba en espacios sociales horizontales, o de asumida superioridad por su pertenencia a la clase media (Mrowat, 2007) Mientras los fotógrafos sionistas o con intereses puramente comerciales promovían una imagen de los palestinos como un pueblo atrasado o incluso bárbaro, los retratos de Abboud mostraban sujetos con individualidad, dignidad y una conexión profunda con su tierra. Su trabajo fotográfico, por lo tanto, no solo tenía un valor estético, sino que funcionaba como un acto de resistencia visual frente a los discursos coloniales que buscaban invisibilizar a la población palestina.

Independientemente de las dinámicas que impulsaron cambios en las culturas palestinas durante la primera mitad del siglo XX, los diversos grados de europeización evidenciados en la obra de Kharime Abboud constituyen un claro testimonio de cómo este proceso de adaptación a la modernidad, promovido por las influencias occidentales, fue interrumpido de manera abrupta.

Edward Said ha argumentado que la modernidad, en su forma occidental, a menudo se impone sobre las culturas locales, generando tensiones que culminan en procesos de resistencia y reconfiguración identitaria (Said, 1978). En este sentido, las imágenes de Abboud no solo documentan una búsqueda de modernidad, sino que también reflejan el impacto sociopolítico de la Nakba, que truncó estas aspiraciones de progreso y transformación cultural. Como señala Abu-Lughod, la adopción de elementos culturales occidentales puede ser interpretada como un intento de las comunidades palestinas de reafirmar su identidad en un particular contexto de colonización y desplazamiento, así como el fortalecimiento de sistemas culturales autóctonos puede ser causa de los mismos factores (colonización y desplazamiento) bajo diferentes circunstancias y geografías. Así, la obra de Abboud se convierte en un importante recurso visual que permite analizar las complejas interacciones entre la modernidad, la identidad y el colonialismo, revelando las formas en que estas dinámicas han moldeado la experiencia palestina a lo largo del tiempo.

El colonialismo británico impuso estructuras racistas que relegaban a los palestinos a una posición subordinada dentro de la sociedad. La fotografía, como parte de la modernidad, se utilizó en gran medida para fortalecer narrativas coloniales y sionistas, promoviendo la imagen de Palestina como una tierra vacía o en proceso de modernización bajo dominio israelí (Nassar, 2006). Abboud, sin embargo, resistió este discurso al documentar la vida cotidiana palestina desde una perspectiva interna, ofreciendo una representación alternativa que reivindicaba la presencia palestina en su tierra. Sus imágenes desafían la mirada orientalista predominante y aportan evidencia de la continuidad de la sociedad palestina en un contexto de desplazamiento forzado.

Desafíos en varios frentes

Fleischmann introduce la figura de la “nueva” mujer palestina: educada, políticamente consciente y comprometida con la vida pública. A través de una amplia variedad de fuentes, demuestra cómo las mujeres contribuyeron a la causa nacional mediante protestas, recaudación de fondos, periodismo y organizaciones benéficas. Lejos de evitar las tensiones entre modernidad y tradición, las activistas palestinas establecieron vínculos tanto con los movimientos de resistencia palestinos como con redes feministas internacionales, articulando una lucha que combinaba la emancipación nacional con la reivindicación de sus derechos como mujeres (Fleischmann, 2003).

Este fenómeno no solo se reflejó en la esfera política, sino también en el ámbito cultural y profesional, donde mujeres palestinas desafiaron los límites impuestos por la sociedad y el colonialismo. Un ejemplo destacado es Karimeh Abboud, quien rompió múltiples barreras sociales y políticas en un contexto de colonialismo, sexismo y exclusión profesional, consolidándose como una figura emblemática en la historia de la fotografía en Palestina. Su vida y trayectoria reflejan su posición de mujer de clase media en un hogar cristiano que fomentaba la educación formal y le otorgó ciertos privilegios, los cuales utilizó estratégicamente para desafiar estructuras de poder. Las historias orales que Raheb registró en sus investigaciones indican que, desde sus primeros años de estudio, exhibió su rebeldía y abiertamente se opuso al racismo antiárabe que sus instructores profesaban abiertamente en el salón de clases, así como su negativa a ejercer tareas domésticas que los beneficiaran. En su vida adulta, adquirió una independencia económica y profesional poco común para las mujeres de su época, una limitación que, en aquel entonces, afectaba a mujeres en casi todo el mundo (Raheb, 2022, pp. 58-60).

Desde su infancia, Abboud tuvo acceso a una educación que no estaba al alcance de muchas mujeres palestinas, lo que le permitió desarrollar habilidades lingüísticas y técnicas avanzadas. Completó su educación primaria en la escuela “Talitha Koumi” y posteriormente asistió a la escuela de niñas Schmidt en Jerusalén. Más adelante, cursó estudios superiores en la Universidad Americana de Beirut, donde obtuvo una licenciatura en literatura árabe (Mrowat, 2007, p. 73). Su formación académica no solo le otorgó herramientas intelectuales, sino que también le permitió ocupar espacios dominados por hombres, como el ámbito de la fotografía profesional. Mientras que la mayoría de los fotógrafos en Palestina en el periodo del Mandato Británico eran hombres, en su mayoría europeos o sionistas, Abboud estableció su propio estudio y comercializó su trabajo, rompiendo así con las expectativas de género de la época (Raheb, 2022). Su capacidad para manejar un automóvil, poco común para las mujeres en ese tiempo, simbolizaba su autonomía y rompía con las normas de género establecidas. Al hacerlo, no solo redefinió el papel de las mujeres en la esfera pública, sino que también se insertó en un ámbito dominado por hombres con una presencia innegable (Raheb, 2022, p. 60).

Desde una perspectiva interseccional, la trayectoria de Abboud se sitúa en la confluencia de múltiples ejes de opresión y privilegio. Como mujer, enfrentó barreras de género; como palestina bajo el Mandato Británico, resistió la dominación colonial; como miembro de una familia cristiana de clase media, tuvo acceso a privilegios que le permitieron desafiar

dichas estructuras con más recursos que otras mujeres de su tiempo. Su educación, dominio de varios idiomas y posición social le dieron herramientas que utilizó no solo para su propio beneficio, sino también para contribuir a la construcción de una memoria visual palestina (Ballan, 2016; Mrowat, 2007; Raheb, 2022).

Los desafíos para mantenerse presente continuaron tras su muerte y hubo durante un largo período en el cual su obra casi desapareció. Como documenta Mrowad, la obra de Abboud emerge nuevamente entre los vestigios que dejaron los residentes palestinos:

“Un evento tuvo lugar en 2006 (...) que arroja nueva luz sobre el destino de las imágenes de Abboud. Un coleccionista de antigüedades israelí llamado Yoki Boaz publicó un anuncio en los periódicos árabes locales preguntando por la colección de Karimeh Abboud. Resultó que había obtenido varias de sus fotografías en una casa en el barrio de Qatamon en Jerusalén, que fue abandonada por sus propietarios durante la guerra. Presumiblemente, ella había vivido allí desde 1930 hasta 1948 (Mrowat, 2007, p. 75).”⁽⁷⁾

El barrio de Qatamon en Jerusalén fue afectado durante la Nakba de 1948. Originalmente, Qatamon era un vecindario próspero, habitado mayoritariamente por palestinos cristianos de clase media y alta. Durante el conflicto de 1948, las fuerzas sionistas llevaron a cabo operaciones militares en la zona, lo que provocó la huida de sus residentes palestinos. Uno de los eventos más significativos fue el bombardeo del Hotel Semiramis el 5 de enero de 1948 por la Haganá, grupo paramilitar, que resultó en la muerte de aproximadamente 26 personas. Este ataque generó pánico entre los habitantes y contribuyó a su desplazamiento. Posteriormente, las propiedades palestinas en Qatamon fueron ocupadas y sus residentes originales no pudieron regresar a sus hogares (Parisinou, 2021).

Karimeh Abboud en el debate contemporáneo sobre el presente y futuro de Palestina

Los recientes ataques de Israel contra Gaza han intensificado uno de los conflictos más prolongados y devastadores en la región. Las noticias sobre los acontecimientos generalmente describen las acciones de la organización armada palestina Hamas como simplemente reaccionarias y consecuencia de racismo anti-judío. Tras el ataque sorpresa de Hamas a Israel en octubre de 2023, que resultó en la muerte de más de 1,400 personas en Israel y el secuestro de civiles israelíes, el estado israelí respondió con una operación militar masiva contra Gaza. Esta ofensiva ha incluido bombardeos aéreos, incursiones terrestres y un bloqueo completo, provocando una crisis humanitaria de gran magnitud (Ji-Hyang, 2024).

En septiembre de 2024, los enfrentamientos se concentraron particularmente en el norte de Gaza y la ciudad de Rafah. Los ataques israelíes han destruido infraestructura civil clave, incluidas viviendas, hospitales y escuelas. Las cifras reportan miles de muertos, en su mayoría civiles, y cientos de miles de desplazados que intentan sobrevivir en condiciones extremadamente precarias. La estrategia de Israel ha sido descrita como un cerco militar en las zonas más densamente pobladas, lo que ha agravado las críticas internacionales por

el uso desproporcionado de la fuerza y la violación de derechos humanos. Mientras tanto, la frontera entre Israel y el sur del Líbano también ha sido escenario de tensiones. La comunidad internacional ha pedido reiteradamente un alto al fuego, pero las negociaciones se encuentran estancadas. Las agencias humanitarias han reportado enormes dificultades para llevar ayuda a Gaza debido al bloqueo y los continuos ataques (Mackintosh & Gritten, 2024). Así, los debates sobre las demografías históricas no son meramente académicos; influyen en los discursos políticos contemporáneos que derivaron en el renacimiento del activismo universitario a nivel global (Chenoweth, 2024; Staff, 2023, 2024). Las narrativas en cualquier espacio social, a menudo unilaterales, moldean las identidades nacionales y justifican posiciones políticas. Esto es particularmente palpable en el caso de los debates en medios de comunicación social, en los que hace poco pulularon fotografías de la Palestina de principios del siglo XX entre los internautas que manifiestan su apoyo a las diversas posturas de los palestinos.

En la era de las redes sociales, y a partir de los ataques a la población de Gaza y Refah, las imágenes que documentan la vida cotidiana en Palestina antes de la creación del Estado de Israel en 1948 representan un apoyo emocional para los sobrevivientes de la violencia sionista. Estas imágenes, muchas veces provenientes de archivos personales o familiares, presentan escenas de una Palestina vibrante y diversa, con paisajes urbanos, actividades agrícolas, vestimentas tradicionales y eventos culturales (Trend, 2025).

Este fenómeno ha permitido contrarrestar narrativas oficiales que intentan minimizar o borrar la existencia de una sociedad palestina próspera antes de la Nakba. Plataformas como *Instagram*, *Facebook* y *Twitter* han sido fundamentales para la difusión de estas fotografías, que sirven como un acto de resistencia visual, recuperando memorias colectivas y promoviendo la visibilidad de una Palestina históricamente compleja. Según estudios recientes sobre redes sociales y visualidad, este tipo de imágenes no solo reafirman identidades culturales, sino que también desafían discursos dominantes al generar nuevos espacios para la memoria histórica y el activismo político (Azoulay, 2008; Mirzoeff, 2011). En este contexto, el trabajo de fotógrafos como Karimeh Abboud adquiere un nuevo significado, ya que su archivo visual no solo captura un momento específico de la historia palestina, sino que también se convierte en un recurso poderoso en la lucha por la soberanía y la representación en la iconósfera contemporánea.

La teoría de la sobrecarga informativa (Information Overload) propone que la saturación visual dificulta la atención, comprensión y jerarquización de la información. Derivada de estudios de comunicación y cognición, esta teoría sugiere que la sobreexposición a imágenes y mensajes fragmentados puede provocar fatiga cognitiva y disminuir la capacidad crítica del espectador (Simon, 1971; Zuboff, 1988, 2019). En la iconósfera contemporánea, la sobreexposición a imágenes de violencia, destrucción y sufrimiento puede desensibilizar al público. Las imágenes históricas de una Palestina viva y digna pueden ofrecer un contraste que renueve la empatía y el entendimiento crítico. Mostrar imágenes de la vida cotidiana palestina antes del conflicto puede romper la saturación de imágenes de guerra y sufrimiento, ofreciendo una perspectiva más completa del derecho histórico de Palestina a existir.

Tal vez debido a la regulación de discursos en *Facebook* e *Instagram*, ya explicada por Zeynep Tufekci en "Twitter and Tear Gas: The Power and Fragility of Networked Protest" estas

fotografías documentales han ido menguando; sin embargo, son indicativos de la importancia que cobra el trabajo de fotógrafos de Palestina del siglo XIX y XX en las aceleradas discusiones en los medios sociales (Tufekci, 2017).

Ejemplo claro de la importancia de las fotografías que documentan la continuidad territorial palestina es el sitio *The Trend en Facebook* (Trend, 2025), incluye algunas obras de Abboud. Las imágenes urbanas y rurales de escenas íntimas o públicas en sepia o blanco y negro son colocadas en los medios sociales como la demostración visual del derecho de los palestinos a existir en el territorio colonizado. Al mostrar instantes de tranquilidad, de producción de cultura, de sofisticación y humanidad en actos cotidianos del pasado, las imágenes no son simples confirmaciones de vida palestina pre-israelí. Estas manifiestan la resiliencia de un pueblo sometido a violencias ejercidas por otras potencias además de Israel, o apoyadas por terceras partes. Los activistas iconográficos hacen uso del trabajo de Karimeh Abboud y de fotógrafos contemporáneos cuando se trata de puntualizar la urgencia de detener el genocidio en curso. (Buzan et al., 1998; Wertman & Kaunert, 2023). *The Trend* posibilita presentar a los palestinos como protagonistas de la historia, en lugar de simples receptores pasivos de los acontecimientos históricos. Las imágenes creadas por Abboud y algunos de sus contemporáneos refuerzan la noción de que los palestinos han vivido, prosperado y, por lo tanto, poseen un derecho inherente a existir y a seguir moldeando su identidad. De esta manera, estas representaciones cuestionan la eliminación de los palestinos de su propia historia y la reducción de su existencia al trauma posterior a la Nakba.

Otras teorías que abordan procesos de navegación en un entorno saturado de imágenes y símbolos, proporcionan un marco para analizar cómo las fotografías de Abboud resuenan en un contexto contemporáneo donde las redes sociales y los medios digitales y reafirman o subvierten representaciones culturales y políticas. La teoría de la sociedad del espectáculo originalmente publicada en 1967 señala que la sociedad contemporánea, las imágenes no solo representan la realidad, sino que la reemplazan, creando simulacros que desdibujan lo real (Debord & Knabb, 2024). Esta teoría valida los análisis de proyectos de seguridad nacional mencionados anteriormente, a través de los cuales se criminaliza o deshumaniza a un grupo social para movilizar apoyo hacia el agente que establece el proceso de securitización (Buzan et al., 1998; Wertman & Kaunert, 2023).

Debord argumenta que vivimos en una sociedad dominada por espectáculos visuales, donde el valor de las imágenes está ligado a su capacidad de generar consumo y alienación. Si bien la representación visual del conflicto en Palestina a menudo es mediatizada como un “espectáculo” que desvía la atención de las dinámicas coloniales e históricas subyacentes, las imágenes históricas de Palestina (familias, arquitectura, vida cultural) pueden contrarrestar esta espectacularización al recordar una realidad que desmonta la narrativa de que Palestina es una tierra vacía o sin historia. Las imágenes de Abboud y otros fotógrafos que muestran una Palestina vibrante antes de 1948 contradicen el discurso del “vacío” que legitimó la creación de Israel.

Joan Fontcuberta describe en *La cámara de Pandora* que, en la era de la postfotografía, las imágenes se convierten en nodos de un flujo continuo más que en documentos únicos. Las fotografías de Karimeh Abboud adquieren un nuevo significado en este marco contemporáneo, especialmente al circular en redes sociales y medios digitales. Por ejemplo,

los retratos de mujeres palestinas educadas y de clase media, producidos por Abboud, no solo documentan una época sino que, como señala Mirzoeff (2011), constituyen actos de contra-visualidad que desafían la reducción de Palestina a un territorio de conflicto.

Estas teorías permiten comprender los desafíos de la iconósfera actual desde distintas perspectivas, como la sobrecarga informativa, la alienación, la hiperrealidad, y las dinámicas de poder visual como contribuyentes a la legitimización del genocidio palestino. Todas coinciden en la necesidad de desarrollar una alfabetización visual crítica para enfrentar el impacto de la saturación de imágenes en la cultura contemporánea, papel que los activistas cibernautas desempeñan al generar los contenidos de sus sitios en medios sociales. De ahí el valor del rescate de la obra de Karimeh Abboud, su interpretación y exposición a las miradas críticas en esos medios masivos de (des)comunicación y en los presenciales.

Notas

1. Tanto desde el ámbito de la economía como del militar, este término está vinculado con la seguridad, certidumbre y defensa de un objeto o bien que tiene un valor asignado dentro de la sociedad y el valor justifica la medida y los actos que puedan aplicarse, o en defensa de ese bien económico, político o social (Robinson, Rojas, 2011).
2. El término “Necropolicial” deriva del concepto de necropolítica, desarrollado por Achille Mbembe, el cual describe cómo el poder soberano decide qué cuerpos son desechables y qué poblaciones pueden ser expuestas a la muerte sin consecuencias.
3. Traducción de la autora del inglés al español.
4. Traducción de la autora del inglés al español.
5. Traducción de la autora del inglés al español.
6. El nombre de la abuela paterna de Karimeh Abbud no está ampliamente documentado en fuentes accesibles. La información biográfica sobre su familia generalmente se centra en su padre, Said Abbud.
7. Traducción del inglés al español de la autora.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2017). *The Omnibus Homo Sacer*. London, [England]: Routledge.
- Alroey, G. (2014). *An unpromising land: Jewish migration to Palestine in the early twentieth century* (1st ed.). Stanford, California: Stanford University Press.
- Aranguren, T., & Barrilaro, S. (2024). *Against erasure. A photographic memory of Palestine before the Nakba*. Chicago, IL: Haymarket Books.
- Azoulay, A. (2008). *The Civil Contract of Photography: Zone Books*.
- Ballan, I. (2016). *Karimeh Abbud: The First Palestinian Female Photographer*. Retrieved from www.youtube.com/watch?v=XfyIJmh-jVo

- Barclay, A. (2020). Mapping Palestine: Erasure and Unerasure. In M. J. Giulia Carabelli, Annika Kirbis, Jeremy F. Walton (Ed.), *Sharpening the Haze: Visual Essays on Imperial History and Memory*, (pp. 177-189).
- Bronstein, E. (2009). *The Nakba: Something That Did Not Occur (Although It Had to Occur)*. Retrieved from https://www.zochrot.org/publication_articles/view/50644/en?The_Nakba_Something_That_Did_Not_Occur_Although_It_Had_to_Occur_#
- Buzan, B., Wæver, O., & Wilde, J. d. (1998). *Security: a new framework for analysis*. Boulder, Colo: Lynne Rienner Pub.
- Chenoweth, E., Soha Hammam, Jeremy Pressman, and Jay Ulfelder. . (2024). *Protests in the United States on Palestine and Israel, 2023–2024. Social Movement Studies, 2024*, 1-14.
- de Ávila, M. G. (2013). *La teoría crítica ante la cultura visual (actas de un reencuentro imaginario entre Horkheimer, Adorno, Benjamin y Marcuse)*. *Signa*(22), 385-400.
- Debord, G., & Knabb, K. (2024). *The Society of the Spectacle (1 ed.)*. Oakland: PM Press.
- Falk, R., & Friel, H. (2007). *Israel-Palestine on record: How the New York Times misreports conflict in the Middle East*. London/New York: Verso Books.
- Fleischmann, E. (2003). *The nation and its “new” women : the Palestinian women’s movement, 1920-1948*. Berkeley: University of California Press.
- Herman, E. S., & Chomsky, N. (1988). *Manufacturing consent: the political economy of the mass media (1st ed.)*. New York: Pantheon Books.
- Ji-Hyang, J. (2024). *Israel-Hamas War: Analysis and Prospects*. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/resrep56955>
- Khalidi, R. (2007). *The iron cage: the story of the Palestinian struggle for statehood (1st ed.)*. Boston: Beacon Press.
- Khalidi, W. (1984). *Before their diaspora: A photographic history of the Palestinians 1876-1948: Institute for Palestine Studies*.
- Khalidi, W. (1988). *Plan Dalet: Master Plan for the Conquest of Palestine*. *Journal of Palestine Studies*, 18(1), 4-33. doi:10.2307/2537591
- Khalidi, W. (1992). *All that remains: the Palestinian villages occupied and depopulated by Israel in 1948*. Washington, D.C.: Institute for Palestine Studies.
- Krämer, G. (2008). *A history of Palestine : From the Ottoman conquest to the founding of the state of Israel*. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- Mackintosh, T., & Gritten, D. (2024, May 27, 2024). *Dozens reported killed in Israeli strike on Rafah*. BBC News. Retrieved from <https://www.bbc.com/news/articles/c0kkqkngnedo>
- Masalha, N. (2018). *Palestine. A four thousand year history*. London: Zed.
- Masalha, N. (2021). *The Palestine Nakba: decolonising history, narrating the subaltern, reclaiming memory*. London, England: Zed Books.
- Mearsheimer, J. J., & Walt, S. (2006). *The Israel lobby and U.S. foreign policy* (Vol. Series RWP06-011). Cambridge: Harvard Kennedy School.
- Meir, G. (1976). *Golda Meir sobre los Palestinos* (Editorial). Retrieved from <https://www.enlacejudio.com/2018/01/18/golda-meir-los-palestinos/>. Retrieved February 2, 2025, from Enlace Judío <https://www.enlacejudio.com/2018/01/18/golda-meir-los-palestinos/>
- Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham: Duke University Press.

- Morris, B. (1987). *The birth of the Palestinian refugee problem, 1947-1949*. Cambridge Cambridgeshire ; New York: Cambridge University Press.
- Mrowat, A. (2007). *Karimeh Abbud early woman photographer (1896-1955)*. Jerusalem Quarterly(31).
- Nassar, I. (2006). *Familial Snapshots: Representing Palestine in the work of the first local photographers*. *History and Memory*, 18(2), 139-155. doi:10.2979/his.2006.18.2.139
- Pappé, I. (2015). *La idea de Israel: una historia de poder y conocimiento* (1st ed.). Madrid: Ediciones Akal.
- Pappé, I. (2020). *ha-Tihur ha-etni shel Falestin = The ethnic cleansing of Palestine*. Mevašeret Tsiyon: Sifre November.
- Parisinou, M. (2021). *The Nakba of Qatamon. This week in Palestine*. Retrieved from <https://thisweekinpalestine.com/about-us/>
- Raheb, M. (2022). *Karimeh Abbud: Entrepreneurship and early training*. Jerusalem Quarterly(88), 55-64.
- Said, E. W. (1992). *The question of Palestine*. New York: Vintage Books.
- Salazar P., Robinson; Yenissey Rojas, Ivonne (2011) “La securitización de la seguridad pública: una reflexión necesaria”, *El Cotidiano*, núm. 166.
- Simon, H. A. (1971). Designing organizations for an information-rich world. In M. Greenberger (Ed.), *Computers, communications, and the public interest* (pp. 37-52): Johns Hopkins Press.
- Staff. (2023). *Pro-Palestine protests break out around the world*. Daily telegraph (London, England : 1969), 6-6.
- Staff. (2024). *Pro-Palestine protests blockade Westminster Bridge*. Sunday telegraph (London, England), 8-8.
- Tamari, S. (2009). *Mountain against the sea: essays on Palestinian society and culture* (1st ed.). Berkeley, CA: University of California Press.
- Trend, T. (2025). Retrieved
- Tufekci, Z. (2017). *Twitter and tear gas : the power and fragility of networked protest*. New Haven: Yale University Press.
- Wertman, O., & Kaunert, C. (2023). *Israel: National security and securitization: The role of the United States in defining what counts*. Cham: Springer International Publishing.
- Zuboff, S. (1988). *In the age of the smart machine: the future of work and power*. New York: Basic Books.
- Zuboff, S. (2019). *Surveillance capitalism and the challenge of collective action*. *New Labor Forum*, 28(1), 10-29. Retrieved from <https://www-jstor-org.utep.idm.oclc.org/stable/26675591>

Abstract: Analysing Karimeh Abboud’s photographic work involves recognising contexts, historicities that culminate in the present enquiries about the creation of the Israeli state and its effects on Palestinian communities. The testimonial power of her abundant work turns her photographs into visual epistemologies of pre-1948 Palestine. This exploration

of Abboud's life and work begins with an explanation of the importance of visual archives in processes of discursive hegemony.

Keywords: Photography – Visual archives – Discursive hegemony

Resumo: A análise do trabalho fotográfico de Karimeh Abboud envolve o reconhecimento de contextos, historicidades que culminam nas atuais investigações sobre a criação do Estado israelense e seus efeitos sobre as comunidades palestinas. O poder de testemunho de seu trabalho abundante transforma suas fotografias em epistemologias visuais da Palestina pré-1948. Essa exploração da vida e da obra de Abboud começa com uma explicação da importância dos arquivos visuais nos processos de hegemonia discursiva.

Palavras chave: Fotografias – arquivos visuais – hegemonia discursiva

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
