

El Colegio de México
Centro de Estudios de Asia y África

**NACIÓN Y GÉNERO EN PALESTINA: UN ESTUDIO SOBRE LAS CARICATURAS
POLÍTICAS DE NAYI AL-ALI**

Tesis presentada por
JOAQUÍN KIRJNER
para optar al grado de
MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA
ESPECIALIDAD: MEDIO ORIENTE

DIRECTOR:
Dr. GILBERTO CONDE ZAMBADA

Ciudad de México, 2021

Agradecimientos

Quisiera agradecer a todas las personas que me han ayudado para la realización de esta tesis. En primer lugar, a Gilberto Conde por su dirección y recomendaciones. A Ishita Banerjee-Dube y Carolina Bracco por proponerme el desafío intelectual de abordar este trabajo. A Shadi Rohana por la enseñanza del árabe y su ayuda con las traducciones aquí presentadas. A los docentes del Centro de Estudios de Asia y África del Colegio de México, por proveerme de grandes herramientas para mi formación como investigador. Desde luego, las personas mencionadas no comparten responsabilidad alguna por las opiniones expresadas en esta tesis. Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México por el otorgamiento de la beca para la realización del programa de la maestría en El Colegio de México.

También quisiera agradecer a mi familia que me apoyó desde Argentina. A Tati, por su aliento y acompañamiento incondicional. A Sara, Silvia y mis amistades con las que compartimos la maestría y la vida en México.

Nación y género en Palestina: un estudio sobre las caricaturas políticas de Nayi al-Ali

Resumen

En esta tesis se propone analizar la construcción de los roles de género bajo la narrativa nacionalista palestina a partir del estudio de caso de las caricaturas políticas de Nayi al-Ali, contribuyendo a la comprensión del proceso general de transformación y configuración de las nociones de género en Palestina entre las décadas de 1960 y 1980. Atendiendo a la relación entre nación y género, se ha estudiado la manera en que al-Ali ha articulado determinadas nociones de feminidad y masculinidad en torno a la causa palestina, entendidas bajo el concepto de *agencia nacionalista*. El análisis de las caricaturas se hizo en perspectiva histórica, ya que su interpretación se encuentra directamente relacionada al contexto en el que fueron publicadas, entre 1961 y 1987. El trabajo de al-Ali coincide con un período revolucionario y de crisis de Palestina caracterizado por una serie de transformaciones y complejidades en relación a la política, el arte y las cuestiones de género, con las cuales el autor dialoga.

A partir de la selección de las temáticas que atraviesan su obra, específicamente los personajes, los roles de género en torno a la resistencia y su relación con la fertilidad, el sacrificio, el sufrimiento y el espacio público/privado, se ha analizado bajo qué símbolos y mecanismos al-Ali construye identidades nacionales y de género. En este sentido, se sostiene que las caricaturas de al-Ali establecen una distribución compleja de la agencia nacionalista que se explica por el propio contexto político de transformaciones. Se ha ahondado sobre la construcción de una agencia femenina polivalente, dado que la mujer es representada ocupando distintos roles en la lucha por la liberación nacional, así como sobre la crítica que hace al-Ali sobre el rol masculino en la resistencia, caracterizado como deficiente a través de la contraposición de distintas nociones de masculinidad y del contrapunto con la reivindicación del rol de las mujeres.

Palabras clave: Palestina. Nacionalismo. Género. Caricaturas. Nayi al-Ali.

Nation and Gender in Palestine: A Study on Naji al-Ali's Political Cartoons

Abstract

The aim of this thesis is to analyze the construction of gender roles under the Palestinian nationalist narrative based on the case study of Naji al-Ali's political cartoons, contributing to the understanding of the general process of transformation and configuration of gender notions in Palestine between the 1960s and 1980s. Considering the relationship between nation and gender, I studied the way in which al-Ali has articulated certain notions of femininity and masculinity related to the Palestinian cause, both understood under the concept of *nationalist agency*. The cartoons' analysis has been done within a historical perspective, given that its interpretation is directly related to the context in which they were published, between 1961 and 1987. Al-Ali's work coincided with a revolutionary period in Palestine characterized by a series of transformations and complexities related to politics, art and gender issues, with which the author dialogues.

Based on the selection of topics that go through his work, especially the characters, gender roles in relation to resistance, fertility, sacrifice, suffering, and public/private space, I analyze what symbols and mechanisms are used by al-Ali to build national and genre identities. In this sense, I argue that al-Ali's cartoons claim a complex distribution of nationalist agency that is explained by the political context of transformations. I have focused on the polyvalent female agency, given the fact that women are represented occupying different roles in the struggle for national liberation. I also pay attention to the criticism made by al-Ali about the male role in the resistance, characterized as deficient through the contraposition of different notions of masculinity and its distinction from the positive female role.

Key words: Palestine. Nationalism. Gender. Cartoons. Naji al-Ali.

Notas sobre traducción y transliteración

Las traducciones del inglés al español de la bibliografía son mías. Para la traducción de los textos de las caricaturas del árabe al español he recibido la ayuda del profesor Shadi Rohana del Colegio de México. En cuanto a la transliteración de las palabras en árabe, me he basado en el sistema de Javier Bezos (2005). Destaca como excepción la transliteración de los nombres de los personajes de las caricaturas Fatme y az-Zalame, que responden a la pronunciación palestina de “Fátima” y el vocativo de “hombre”. Asimismo, el nombre de Nayi al-Ali lleva “y” en vez de “ğ” y “A” en vez de “‘A”, para respetar la manera en que fue popularizado en la escritura en español. Del mismo modo, los nombres de los autores citados o personajes de la política están escritos respetando la transliteración que ellos mismos han hecho de sus nombres en sus publicaciones. En los casos en que haya un artículo determinado “al” acompañado de un guion y una palabra que comience con letra solar, la “l” del artículo es suplantada por una repetición de la letra solar, para respetar la pronunciación en árabe. Varias palabras, como kufiya, intifada y fedayín, son escritas en la manera en que se han aceptado e institucionalizado en español. Algunos conceptos importantes irán acompañados de su transcripción en árabe.

Tabla de transliteración:

ء ’	خ j	ص ş	ق q	ي y, i, ī
ا a, ā	د d	ض ḍ	ك k	ة a, t
ب b	ذ ḏ	ط ṭ	ل l	ى à
ت t	ر r	ظ ẓ	م m	
ث ṭ	ز z	ع ‘	ن n	
ج ğ	س s	غ ğ	ه h	
ح ḥ	ش š	ف f	و w, u, ū	

ÍNDICE

CAPÍTULO 1: Introducción	7
1.1. Problema y objetivos	7
1.2. Periodización y factibilidad.....	16
1.3. Vida y obra de Nayi al-Ali	19
CAPÍTULO 2: Propuesta conceptual.....	22
2. 1. Caricaturas, arte y política.....	22
2.2. Nación y género	27
2.3. Sobre lo público y lo privado	33
CAPÍTULO 3: La contextualización como herramienta analítica.....	41
3.1. Contexto político: el género entre la revolución y la transformación	42
3.2. Contexto artístico: el movimiento artístico de liberación palestino	51
CAPÍTULO 4: La agencia nacionalista masculina y femenina en las caricaturas de al-Ali	59
4.1. Personajes y roles	60
4.2. La agencia nacionalista femenina	64
4.3. La agencia nacionalista masculina	74
4. 4. Fertilidad, maternidad, lo rural y lo nacional	81
4.5. Sufrimiento, sacrificio y <i>ṣumūd</i>	86
CONCLUSIONES	98
BIBLIOGRAFÍA	105

CAPÍTULO 1

Introducción

1.1. Problema y objetivos

El objetivo general de la tesis consiste en analizar la construcción de los roles de género bajo la narrativa nacionalista palestina en las caricaturas políticas de Nayi al-Ali. El desarrollo de esta investigación se vincula con las problemáticas del nacionalismo, la configuración del género y las relaciones sociales hacia el interior de la comunidad palestina. Se parte de la idea de que existe una estrecha relación entre la configuración de la identidad nacional y las nociones de masculinidad y feminidad en la sociedad (Yuval-Davis 2004). En este sentido, se propone analizar la construcción de esos roles de género en el caso específico del trabajo de al-Ali, ya que brindan una idea parcial y abonan a la comprensión del proceso general de configuración de las nociones de género construidas desde la narrativa nacional palestina en un contexto político particular de desarrollo de organizaciones revolucionarias entre las décadas de 1960 y 1980.

El caso de estudio se basa en las caricaturas políticas de Nayi al-Ali, un artista palestino que vivió en los campos de refugiados del Líbano luego de la limpieza étnica de 1948, publicó sus trabajos en distintos periódicos árabes, y que fue asesinado en 1987 en Inglaterra. La importancia de esta elección reside en la trascendencia y popularidad de este caricaturista, quien construyó sentidos y significados ampliamente aceptados en el público palestino y árabe, y que apuntaron a la configuración de la identidad de los palestinos, los refugiados, y establecieron críticas al Estado de Israel, el imperialismo y las dirigencias árabes. De este modo, sus representaciones, entendidas simultáneamente como producto del contexto

político y como productoras de símbolos y relaciones sociales, funcionan como clave para comprender la manera en que se erigen, disputan y negocian las identidades sobre la nación y los roles de género en un contexto determinado. Cabe destacar, a su vez, la potencialidad de la caricatura como mensaje, en tanto construye símbolos a través de la exageración, la abstracción y la crítica política que abonan a un proceso de *hiperritualización* de la identidad (Najjar 2007, 262). Al-Ali presenta una imagen específica de Palestina, los palestinos y las palestinianas, define sus roles, al mismo tiempo que emite un mensaje de crítica política, y construye un artefacto cultural que incide emocionalmente en el mundo social. Aunque sus caricaturas han sido ampliamente leídas e interpretadas, pocos trabajos académicos se han abocado a la problemática de género en sus publicaciones, destacando el antecedente de Nadia Yaqub (2009). Esta tesis pretende dar una contribución a esos silencios y abona a la problematización conceptual de la relación entre la nación y el género, así como a la reflexión histórica en torno a la configuración de las nociones de masculinidad y feminidad en el contexto de cambios y crisis que atravesó la sociedad palestina en el período estudiado, siempre desde la mirada parcial y subjetiva de al-Ali. La propuesta se torna sumamente sugerente porque permite repensar un proceso revolucionario, un momento de desarrollo de organizaciones y tendencias que bregaban por la liberación nacional, sumado a un contexto de opresión y crisis que trastocaba ciertas prácticas culturales, abriendo el juego a la posibilidad de transformación social, donde se negocian sentidos y significados, nuevas subjetivaciones de la política, y emergen nuevas formas de definir lo visible y lo invisible.

Para la presente investigación, la contextualización adquiere un papel fundamental como herramienta analítica, ya que permite una comprensión de las caricaturas de al-Ali insertas en el mundo social, cultural y político palestino. Las caricaturas son atravesadas por todos estos procesos e interpelan a quienes se han involucrado en los mismos. En tanto producto de aquel período, las caricaturas condensan todos los debates, demandas y tensiones de la época y sus actores. Incluso, las caricaturas no sólo encarnan las

ansiedades, frustraciones e identidades de la “generación de la revolución” (Webman 2009), aquella que llegó a su madurez durante la década de 1960 al calor del ascenso del movimiento de resistencia palestina, y dialogó con ella, sino que también operó sobre esa realidad. Al-Ali puso en circulación una representación de Palestina y una forma específica de concebir a hombres y mujeres, que deben ser analizadas en su complejidad y contexto. Su trabajo dialogaba y construía sobre la identidad nacional, colaborando a afirmarla, pensarla y discutirla mediante una serie de sentidos y significados. Lo mismo ocurría con las identidades de género, ya que en la configuración del *ethos* nacional se ponen en juego las nociones de masculinidad y feminidad (Yuval-Davis 2004). Vale decir, que el sentido de pertenencia a la comunidad palestina se encuentra estrechamente relacionado con la manera de percibirse en tanto hombres y mujeres, al igual que ocurre con las condiciones de clase, etnia, entre otros. Su trabajo, entonces, debe entenderse bajo la relación dialéctica entre los procesos políticos generales y su propuesta simbólica sobre Palestina.¹ La extensión de la presente tesis no permite un análisis sobre las lógicas de circulación, recepción y resignificación de las caricaturas de al-Ali en distintos espacios y contextos.² Sin embargo, prescindiendo de dicha importante tarea, la tesis se fundamenta en el análisis concreto de las fuentes en

¹ Una perspectiva similar para comprender de manera contextualizada una caricatura ha sido profundizada por Isabella Cosse (2014) en su estudio sobre la tira cómica argentina *Mafalda*. La autora logra ubicar la propuesta de su autor, Quino, en torno a cuestiones de identidad política, clase y género, en una relación dialéctica con el contexto sociohistórico de la Argentina de las décadas de 1960 y 1970. Una metodología similar ha sido aplicada en esta tesis, poniendo el foco en la doble tarea de analizar el mensaje de la caricatura, los personajes y situaciones que presenta, y analizar su relación con el contexto histórico-político con el que dialoga y explica su significado. A pesar de la distancia y diferencias entre los cambios en la clase media argentina que cristaliza Quino y las transformaciones de las comunidades palestinas en el exilio y los campos de refugiados que retrata al-Ali, el ejercicio de investigación se torna sumamente útil y extrapolable.

² El lenguaje visual que construyó al-Ali tuvo una importante resonancia a nivel regional y global. Su influencia no sólo puede medirse por su impronta en el ámbito de la caricatura política, sino en la amplitud de la recepción, consumo y repercusión de sus trabajos a nivel geográfico y temporal. En efecto, su personaje más conocido, Hanzala, es reproducido y reinterpretado en la actualidad en distintos ámbitos, se convirtió en un ícono de la cultura popular palestina, y es representado de manera recurrente en el contexto del conflicto palestino-israelí (Totry y Medzini 2013).

perspectiva histórica, otorgando sentido a los dibujos desde la coyuntura en que se produjeron, y abonando a la comprensión del desarrollo de las identidades nacionales y de género durante este complejo proceso histórico desde la propuesta de al-Ali.

El trabajo de al-Ali se circunscribe a un período particular, ya que coincide con la etapa de ascenso político de la Organización para la Liberación de Palestina (OLP) y el ideario nacionalista revolucionario y antiimperialista desde mediados de la década de 1960 (Baumgarten 2005). En torno a la cuestión de género, este proceso se caracteriza por una situación ambivalente o contradictoria: por un lado, se impulsó a las mujeres de manera masiva a participar activamente de la política institucional de la resistencia, de modo que construyeron un nuevo sentido de identidad y aspiraciones extra-domésticas al constituirse como luchadoras, cuadros militantes, trabajadoras, estudiantes y mártires; mientras que, por otro lado, la integración de las mujeres a la política formal diluyó el potencial compromiso del movimiento de resistencia con cuestiones de género (Peteet 2001, 137). Las representaciones de al-Ali deben entenderse en este complejo escenario, en las tensiones entre la posición programática y pragmática de las dirigencias para alentar la militancia femenina pero sin alterar las estructuras de género, y las posiciones de los y las agentes frente a este panorama. El estudio de este proceso histórico se basará principalmente en el análisis de trabajos etnográficos y de historia oral realizados por reconocidas historiadoras y antropólogas que han abordado esta temática (Peteet 1991; 2001; Sayigh 1996; 1998; 2007; 2012). Es necesario aclarar que soy consciente de mi posición como investigador varón y de mis limitantes para abordar la historia de las mujeres palestinas. Para el tratamiento de esta problemática me he basado en las voces e ideas de las propias mujeres y autoras que la han abordado y han sido atravesadas de una u otra forma por el proceso estudiado. Desde luego, se descarta la intención de hablar por las mujeres o apropiarme de las causas políticas feministas. La decisión de incluir el estudio sobre las transformaciones de la posición de las mujeres en la resistencia palestina y la vida en los campos se fundamenta en la importancia de este proceso

para explicar la construcción de las nociones de feminidad, pero también de masculinidad en torno a la identidad nacional. Sin limitar el análisis a la oposición ontológica del binomio de género ni agotar el sistema relacional a la diferenciación hombres-mujeres, pensar la construcción de la feminidad y la masculinidad como procesos paralelos e interrelacionados concibe un potencial que merece ser estudiado. También es importante considerar la posición individual y subjetiva de Nayi al-Ali como varón en el tratamiento (consciente e inconsciente) de las cuestiones de género y del rol que le asigna a hombres y mujeres en la lucha nacional, y evitar pensar a su trabajo como una ilustración transparente de la realidad palestina.

Por otra parte, el trabajo de al-Ali debe entenderse en el contexto de desarrollo del movimiento de arte de liberación palestino. Desde principios de la década de 1960, múltiples artistas palestinos comprometidos políticamente daban un componente visual a la lucha revolucionaria contra la ocupación israelí, a través de imágenes y símbolos de resistencia frente a la situación de refugiados y exilio. Hacia la década de 1970, este movimiento tuvo dos epicentros en Beirut y los Territorios Ocupados de Gaza y Cisjordania. Atender a la situación de ocupación y diáspora que atravesaban los palestinos resulta clave, ya que tenía una consecuencia paradójica sobre el arte palestino: por un lado, establecía trabas para su libre desarrollo, y por el otro, influenciaba e inspiraba de manera determinante la creatividad palestina (Yaqub 2008). Asimismo, la OLP ejerció una serie de políticas culturales y artísticas que iban en esa dirección, con la intención de centralizar y difundir información, discursos y símbolos sobre la lucha de liberación palestina, y motorizar la movilización popular (Matar 2018). Al-Ali compartía múltiples elementos con el movimiento artístico de liberación, pero también se destacaba por su posición alternativa e independiente, que le permitía construir otro discurso y otras imágenes sobre Palestina. Pese a la importancia de analizar comparativamente las caricaturas de al-Ali y otras producciones artísticas del movimiento, en la presente tesis no se ha abordado dicha tarea de manera exhaustiva. No obstante, y con

el respaldo de una serie de antecedentes de investigación (Boullata 2003; Farhat 2012; Gandolfo 2010; González 2009; Halaby 2013; Matar 2018; Yaqub 2008) se parte de una necesaria caracterización sobre el arte de liberación, su lenguaje visual e intencionalidad política para entender los puntos de contacto y diferencias con el autor palestino.

La propuesta conceptual será fundamental para el acercamiento crítico a las fuentes. En este sentido, se ahondará en la relación que existe entre la nación y el género, partiendo de la idea de que la identidad nacional y las normas de género que ello involucra forman parte de lo que Monique Wittig (2006) denomina el *pensamiento heterosexual*; esto es, una serie de discursos que distinguen ontológicamente lo femenino y lo masculino, que opera como la base para el sistema de relaciones de poder y desigualdad. A su vez, el análisis sobre la configuración de los roles de género bajo la causa nacional palestina se anclará en el concepto de *agencia nacionalista* desarrollado por Joseph Massad (1995). Este concepto refiere a la capacidad que tienen los sujetos de participar e incidir en los procesos por la construcción de la nación. Un agente nacionalista se identifica y es definido por el discurso nacionalista en tanto se lo considere poseedor de dicha capacidad de acción (Massad 1995, 468). Para el estudio de la configuración del género, se tiene el propósito de ahondar en las complejidades y ambigüedades que suponen tal fenómeno, y no partir indefectiblemente de las dicotomías de oposición ontológica entre lo femenino y lo masculino. La problematización de la construcción de los espacios público y privado como fenómenos generizados atendiendo a la porosidad de sus límites también responde a ello. En este sentido, se intenta dar respuesta a la necesidad de repensar al género en tanto categoría analítica global, anclada empíricamente en el contexto particular de Palestina previamente caracterizado (Sinha 2012).

Resulta importante resaltar la dificultad para abordar el análisis histórico sobre la configuración de masculinidades en el contexto aquí presentado. Farha Ghannam (2019) sostiene que los estudios sobre masculinidad en Medio Oriente son bastante recientes, y se han expandido recién durante la última década.

Si bien desde la década de 1970 distintas corrientes se enfocaron en las mujeres y las relaciones de desigualdad, los hombres como sujetos generizados quedaron relegados en la literatura académica. Amal Amireh (2003) plantea que las investigadoras feministas que han trabajado sobre Palestina, “en su esfuerzo por reinscribir a las mujeres en el nacionalismo, han tendido en gran parte a ignorar a los hombres y la masculinidad” (Amireh 2003, 749). Uno de los principales objetivos de las nuevas tendencias consiste en deconstruir las representaciones negativas de los hombres árabes y musulmanes como violentos y misóginos, y apuntan a complejizar las prácticas e identidades que se configuran en torno a las distintas masculinidades (Ghannam 2019). Existen varios y destacados trabajos etnográficos sobre las comunidades palestinas en los campos de refugiados y los Territorios Ocupados que ponen el foco en la construcción de la masculinidad a partir de diferentes parámetros, sea la violencia, la resistencia, la represión israelí o la matriz religiosa (Achilli 2015; Baptista Barbosa 2008; Peteet 1994). Sin embargo, hay poca literatura dedicada a la intersección entre identidad nacional y masculinidad durante el período aquí estudiado, cuestión que contrasta con los importantes antecedentes que se cuentan para analizar la construcción de nociones de feminidad en el contexto palestino entre las décadas de 1960 y 1980. Lo mismo puede decirse para el estudio de esta problemática anclada en el arte palestino y la configuración de las nociones sobre la masculinidad. En este sentido, la presente tesis concibe un limitante por la falta de antecedentes de investigación y disponibilidad de fuentes secundarias para el análisis.

Las caricaturas políticas de al-Ali cristalizan la complejidad del proceso de configuración del género y la identidad nacional durante el período seleccionado. La representación de una serie de personajes condensa los fenómenos aquí caracterizados: construye una fuerte simbología en torno a la identidad nacional, al mismo tiempo que distribuye la agencia nacionalista entre hombres y mujeres. En este sentido, las temáticas que se estudiarán giran en torno a la construcción de los roles de género bajo la causa de liberación nacional, ahondando en aquellas ambigüedades que rompen, aunque no del todo, con la ficción

del pensamiento heterosexual de oposición ontológica entre lo masculino y lo femenino. Los dibujos de al-Ali, al igual que las experiencias históricas de los y las agentes durante el período estudiado, desdibujan esos límites que no sólo contribuyen a pensar al género como una categoría contingencial, sino que también ponen en tensión las relaciones sociales en la comunidad palestina. A partir de la selección de las temáticas que atraviesan su obra, se analizará bajo qué símbolos y mecanismos al-Ali construye estas identidades y opera sobre la realidad y los debates de la época en torno a ellas.

La idea central que recorre el análisis de sus caricaturas consiste en comprender que su obra responde a una serie de debates políticos propios del contexto nacional de transformación y desarrollo de movimientos revolucionarios. A través de sus personajes, entre los que se destacan la familia compuesta por Fatme, az-Zalame y sus hijos, y otros sujetos como los dirigentes árabes o los militares israelíes, al-Ali construye sentidos concretos en torno a los roles de género en el contexto nacionalista. En términos generales, el caricaturista hace una distribución de la agencia nacionalista en clave de género que se torna compleja, ya que comparte elementos de la retórica de las dirigencias del movimiento palestino, pero también se desmarca en algunos aspectos. Se producen, entonces, definiciones (que nunca son absolutas y que transitan espacios de ambigüedad) sobre los roles de género bajo la causa palestina. Al-Ali concibe una agencia femenina polivalente, ya que las mujeres, o específicamente Fatme, aparecen ocupando distintos roles: son reproductoras biológicas de la nación desde su ejercicio patriótico como madres y cuidadoras; también son las reproductoras culturales de Palestina que promueven la identidad nacional a través de distintos símbolos; y en algunos casos son representadas como la corporeización de la nación. Fatme es representada en acciones efectivas de combate frente a la ocupación sionista, y en otras ocasiones como acompañante y cuidadora de su esposo. También hay una adscripción de Fatme al mundo doméstico y el hogar, pero ese espacio es enunciado desde su plena politización, ya que es allí donde se despliegan la opresión sionista e imperialista, y las estrategias palestinas de resistencia. En sus caricaturas, al-Ali

postula a la agencia femenina como el deber ser, y es reivindicada por oposición a la agencia masculina que caracteriza como deficiente. En este sentido, si bien hay una asociación de los hombres a la política y el ejercicio militar, al-Ali representa a los hombres palestinos en su incapacidad por cumplir con ese rol de lucha nacional, sobre todo a través de la figura del refugiado, aunque también del combatiente. Al dibujar a los hombres en escenarios de humillación, sometimiento y confusión, el autor establece cuál es el rol masculino satisfactorio en la resistencia, principalmente desde la crítica a su deficiencia. Pero la configuración de ese ideal de masculinidad no se agota en la oposición de los hombres con las mujeres, sino que al-Ali construye una serie de distinciones entre varios tipos de masculinidad: el combatiente y el refugiado palestinos, el dirigente árabe y el soldado israelí. En estas definiciones de las agencias masculina y femenina existen también posiciones ambiguas, ya que hombres y mujeres comparten roles, como su relación con el mundo rural. Asimismo, la espacialización de la agencia nacionalista que se configura en estas caricaturas rompe con la ficción de la asociación del espacio público a lo masculino y lo político, y el espacio privado a lo femenino, estableciendo límites difusos y porosos. Estas configuraciones de las nociones de feminidad y masculinidad bajo el discurso nacionalista se insertan en un proceso político igual de complejo, ya que se desarrolló al calor de un momento revolucionario y de crisis donde se reconfiguraron las normas en torno al género.

Las conclusiones a las que se ha abordado se ajustan a los objetivos propuestos. Sin embargo, a pesar de haber trabajado sobre las líneas principales en torno a la problemática de la nación y el género en Palestina a partir del caso específico de las caricaturas de al-Ali, este tema merece ser abordado en profundidad en investigaciones futuras, ampliando la cantidad de caricaturas para su estudio sistemático y exhaustivo.

1.2. Periodización y factibilidad

Las caricaturas políticas en Palestina, así como en el resto de las sociedades árabes, constituyen un fuerte mecanismo de expresión, representación y reproducción de identidades. Al igual que la poesía, las caricaturas se erigieron como uno de los medios principales de expresión de la identidad palestina y anhelos de retorno al hogar nacional durante el período caracterizado, y Nayi al-Ali fue un caricaturista importante para esta etapa (Najjar 2007). Sus influyentes trabajos versaban sobre las temáticas de la identidad palestina, la condición de refugiados, la resistencia y lucha contra el sionismo; criticaba al Estado de Israel, a los regímenes dictatoriales árabes, a la dirigencia palestina burocratizada, al imperialismo y a las monarquías petroleras.

Para el presente análisis, se tomará como periodización a los años de producción de caricaturas de al-Ali, desde sus primeras publicaciones en 1961 hasta su asesinato en 1987. Esta selección temporal se presenta como una decisión obvia si se pretende analizar su trabajo, pero también concibe una dificultad para su abordaje, ya que la producción de caricaturas durante 26 años se torna sumamente extensa. A ello se suman las transformaciones en la manera de representar que al-Ali ha concebido a lo largo de estos años, principalmente por los acontecimientos que lo atravesaron a nivel político y personal. Sin embargo, la factibilidad y fundamentación de un análisis como el que se presenta aquí reside en la posibilidad de analizar el trabajo de al-Ali como una unidad en tanto se expresan de manera reiterada un conjunto de símbolos, mensajes y críticas que componen el grueso de las caricaturas y se relacionan con los debates, demandas y ansiedades del contexto político y social en el que se insertan estas caricaturas. Su trabajo se caracteriza por la cohesión y coherencia política y estética a lo largo de los años. Para realizar esta tarea de investigación, será fundamental la selección de una serie de temáticas específicas que atraviesan la gran mayoría de los dibujos de al-Ali y que construyen su propuesta simbólica sobre la nación y el género. Se ahondará, entonces, en las temáticas relacionadas a la distribución de la agencia nacionalista, la

representación de hombres y mujeres en relación a la causa nacional, las formas de resistencia, el sufrimiento, el sacrificio, la fertilidad y las nociones de lo doméstico y lo público.

Asimismo, los años de producción de al-Ali coinciden temporal y significativamente con los procesos políticos generales de Palestina que influyeron en el desarrollo de una identidad nacional y un movimiento de liberación nacional; a saber, la situación de ocupación, exilio y condición de refugiados de los palestinos expulsados por el Estado de Israel en las guerras de 1948 y 1967, la creación de la OLP en 1964, el desarrollo de distintas organizaciones que constituían el movimiento de resistencia bajo la consigna de la lucha armada para la liberación nacional, la toma del liderazgo en la OLP por parte del movimiento de resistencia en 1969, el control que ejercían las organizaciones en los campos de refugiados en Jordania hasta su expulsión en 1970 y en el Líbano hasta la invasión israelí de 1982, y el traslado de la centralidad política de Palestina a los Territorios Ocupados de Cisjordania y la Franja de Gaza hacia la década de 1980, llegando a su máxima expresión en la Intifada de 1987. Si bien existen quiebres temporales, todos estos eventos forman parte de un mismo proceso histórico. La trayectoria y producción de Nayi al-Ali se explica en este contexto político general, tanto por sus consignas ideológicas y críticas políticas, como por su propuesta simbólica sobre la identidad nacional y de género.

Por otro lado, vale aclarar que la situación de los palestinos ha sido diferente en cada lugar donde se han asentado como refugiados y exiliados, sea por su capacidad de organización, calidad de vida o relación con los Estados. Sin embargo, como se verá más adelante, la experiencia en el Líbano resulta de importancia debido a que al-Ali estuvo en uno de sus campos como refugiado, trabajó y militó allí. También, en el Líbano hubo un fuerte desarrollo político del movimiento de resistencia y del movimiento artístico de liberación, por lo que constituyó un espacio clave para el diálogo entre al-Ali y una serie de debates y transformaciones que se dieron en el plano político y en la vida en los campos de refugiados. Efectivamente, las condiciones de vida en el Líbano eran en cierto punto diferentes a otros lados, pero

para los palestinos que han sido expulsados de sus tierras “todas las partes de la *ġurba* son igualmente alienantes, y casi no hay una tendencia a ver algunas regiones como mejores o peores que otras” (Sayigh 2007, xxvii).³ En este sentido, el énfasis puesto en la presente tesis en la experiencia palestina en el Líbano no aminorar la potencialidad del trabajo de al-Ali de dialogar y representar a las distintas comunidades palestinas en la diáspora y dentro del Estado de Israel. Sus caricaturas han tenido tan amplia popularidad e influencia porque el sistema simbólico, político e identitario que propone ha logrado interpelar a los palestinos en distintos contextos. Habiendo vivido en la diáspora, sus caricaturas fueron consumidas por los palestinos que vivían en distintos países árabes, en los Territorios Ocupados, e incluso en Israel de manera clandestina. A su vez, el trabajo de al-Ali alcanzó una audiencia más amplia, global y multinacional (Barnes 2019, 236).

Teniendo en cuenta la existencia de tantas caricaturas de autoría de al-Ali, es necesario remarcar que la selección de fuentes para el presente estudio se basa en una serie de compilaciones que se han hecho en formato de libro en distintos idiomas (al-Ali 2009; 2013; 2016), pero también se nutre de la amplia disponibilidad de caricaturas en internet, dada la trascendencia y lugar de al-Ali en la cultura popular palestina y en el mundo. Cabe aclarar, a su vez, que en muchos casos las caricaturas aquí referidas irán acompañadas de los datos de fecha y periódico de su publicación, pero en muchos otros casos no se cuenta con esa información. Esto se debe a la naturaleza dinámica y clandestina de circulación de este tipo de trabajo artístico y crítica política, del cual se conoce y transmite la autoría de al-Ali, pero que muchas veces se dificulta saber el lugar y momento de publicación.

³ *Ġurba* (غربة) significa de manera literal “alejamiento” o “distanciamiento”. Sin embargo, se traduce del árabe al español como “exilio” o “diáspora”, haciendo referencia al sentido de ser un extraño o extranjero fuera de su hogar. En el contexto palestino, *ġurba* refiere a la situación en la que viven millones de palestinos que fueron expulsados de sus tierras en 1948 y 1967, y que fueron forzados a vivir en el exilio y en condición de refugiados (Peteet 2007).

1.3. Vida y obra de Nayi al-Ali

Nayi Salim Husein al-Ali nació entre 1936 y 1937 en la aldea de aš-Šağara en Galilea, Palestina. Durante la *Nakba* (النكبة) de 1948 fue expulsado y pasó a vivir con su familia en el campo de refugiados de ‘Ain al-Ḥilwa en el sur del Líbano cerca de Sidón. Estudió por un breve período en el Instituto Libanés de Arte, pero debió dejarlo por la situación económica de la familia y los constantes encarcelamientos que sufría por su militancia política. Trabajó como agricultor, mecánico y electricista. Igualmente, sumado a esa imposibilidad material, al-Ali no estaba convencido de la pintura como disciplina, y “veía a sus caricaturas como una forma comunicativa de expresión que le permitía integrar medios verbales y visuales sin las afectaciones que plagaban el ‘arte’ en su entorno” (Boullata 2003, 29). Al-Ali, quien tuvo su experiencia de militancia en el ámbito partidario bajo el Movimiento Nacionalista Árabe (MNA) hacia fines de la década de 1950, había tomado conciencia desde temprana edad sobre la situación de los palestinos y la necesidad de motorizar un cambio a través del dibujo. En relación a ello, recordaba en una entrevista lo siguiente:

Durante ese período [la década de 1950], los refugiados habían empezado a desarrollar conciencia política como reacción a lo que estaba ocurriendo en la región: una revolución en Egipto, una guerra de independencia en Argelia, importantes cosas se estaban gestando por todo el mundo árabe. Sentía que mi trabajo era hablar por esa gente, por mi gente que estaba en los campos, en Egipto, en Argelia, los árabes simples de toda la región que tienen pocas herramientas para expresar sus puntos de vista. Sentía que mi trabajo era incitarlos. La función del caricaturista político, como lo veo, es proveer una nueva visión (citado en Gandolfo 2010, 60).

De esta manera, al-Ali se volcó a la caricatura política en 1961 a partir de la invitación de Ghassan Kanafani, importante novelista palestino y líder del Frente Popular para la Liberación de Palestina (FPLP), para publicar sus dibujos en la revista nacionalista *al-Ḥurriyya* (“*La Libertad*”). En términos políticos, a

pesar de su temprana filiación al MNA, durante su trayectoria como caricaturista al-Ali permaneció independiente a las organizaciones políticas. Eso no le impidió bregar por los ideales de liberación nacional y el panarabismo, y profundizar en las críticas a las dirigencias palestinas, los regímenes árabes, además del Estado de Israel y los agentes imperialistas. La idea fundamental que guiaba el trabajo de al-Ali era la de hacer de la caricatura un recurso de los oprimidos y los excluidos. Posteriormente, en 1963 al-Ali migró a Kuwait para trabajar en *aṭ-Ṭaliy'a* (“*La Vanguardia*”) y, en 1968, en *as-Siyāsa* (“*La Política*”). En esta época, Kuwait representaba la tierra de las oportunidades económicas para los palestinos, y es justamente en este momento en que nace Ḥanzala (حنظلة), el principal personaje y firma de al-Ali (Montero 2016, 21).⁴ En 1974, al-Ali regresó al Líbano y comenzó su trabajo en el diario *as-Safīr* (“*El Embajador*”), aunque también colaboraba con las publicaciones *al-Jaliğ* (“*El Golfo*”) y *al-Waṭan* (“*La Patria*”). En el contexto de la guerra civil en el Líbano iniciada en 1975, al-Ali se unió a la resistencia palestina en el oeste de Beirut, en donde reafirmó una vez más su tarea: “Mis sentimientos están más claros, hay que desenmascarar a los que se llenan la boca con palabras... La lucha es el único idioma para restablecer nuestros derechos” (citado en Montero 2016, 22).⁵ Luego de las masacres de 1982

⁴ Ḥanzala es un niño feo de pelo puntiagudo que viste harapos, está mal alimentado y anda descalzo, situación cotidiana en la que viven muchos niños en los campos de refugiados. Para su autor, Ḥanzala representa el *ethos* verdaderamente palestino: es honesto, es el símbolo de la causa justa, representa la mirada de todo palestino que denuncia la situación de opresión en que viven y remarca la necesidad de lucha y resistencia. Nayi al-Ali explica que Ḥanzala nació con diez años, la misma edad con la que el mismo autor fue expulsado de Palestina, que siempre tendrá diez años, y que crecerá sólo cuando logre retornar a su hogar (Montero 2016, 12). El nombre de Ḥanzala hace referencia a la amargura de una hierba común y silvestre de la región que recibe el mismo nombre. El niño que aparece en sus caricaturas es la encarnación de la amargura de los palestinos en el exilio, pero también representa el arraigo, las raíces y la capacidad de volver a brotar en un contexto difícil, así como la planta crece en la tierra árida. En la mayoría de las caricaturas, Ḥanzala aparece con las manos detrás de su espalda, observando distintas situaciones. Esto adquiere un signo perturbador para la audiencia porque Ḥanzala está esperando algo de ella, es un llamado a la acción (Montero 2016; Oweis 2009).

⁵ Si bien no se ahondará en las transformaciones de su trabajo a lo largo del tiempo, debe tenerse en cuenta que las masacres de Sabra y Shatila de 1982 marcaron decididamente sus dibujos. Por un lado, sus caricaturas se tornaron más sombrías y tristes. Por otro lado, las críticas fueron cada vez más agudas, sobre todo hacia la dirigencia de la OLP por su responsabilidad en la

y el fin de las guerrillas palestinas en el sur del Líbano, al-Ali logró emigrar a Kuwait para trabajar en *al-Qabas*. Ante las presiones políticas por su crítica a las monarquías religiosas y petroleras, en 1985 decidió migrar a Londres para trabajar en la edición internacional de *al-Qabas*. A esta altura, al-Ali gozaba de una importantísima popularidad a nivel mundial, al mismo tiempo que se había ganado múltiples detractores. Sus caricaturas eran publicadas en periódicos de izquierda y derecha, tenía varios enemigos, era constantemente censurado y recibía amenazas de muerte. El 22 de julio de 1987, le dispararon cerca de la redacción londinense, y murió el 30 de agosto de 1987 luego de cinco semanas en coma. Hasta el día de hoy los detalles del crimen no han sido esclarecidos, y se debate si los perpetradores fueron los servicios secretos del Estado israelí, el Mossad, o si la dirigencia de la OLP lo mandó a asesinar (Sanz 2017).

Considerar su vida personal y su trayectoria profesional y política resulta de utilidad para ubicar a al-Ali en el contexto político general de la revolución palestina y el movimiento artístico de liberación, y por ende de los debates en torno a la cuestión de género. El análisis sobre sus caricaturas se torna aún más revelador del proceso de configuración de dicho fenómeno porque se erige como una voz alternativa, independiente a los partidos políticos y dirigencias palestinas, cristalizando las tensiones en un proceso de transformación y debate político. Ello se suma al hecho de que la obra de al-Ali adquirió una enorme importancia en la cultura popular palestina en su momento y hasta la actualidad.

traumática experiencia de los palestinos en ese contexto, así como hacia las oligarquías árabes. Esto lo comenta su hijo, Khalid al-Ali (2020), en la presentación de una complicación de su obra: https://www.youtube.com/watch?v=cWk_OpvDZQk.

CAPÍTULO 2

Propuesta conceptual

En este capítulo se establecerán los lineamientos clave de una propuesta conceptual que permita un acercamiento crítico a las fuentes. En primer lugar, se especificará el marco interpretativo para comprender las caricaturas, así como la estrecha relación entre el arte y la política. Posteriormente, se ahondará en la relación entre la nación y el género y se retomarán postulados fundamentales para su comprensión. Se parte del uso de una serie de conceptos como el pensamiento heterosexual y la agencia nacionalista para estudiar la configuración de las nociones de género en torno a la identidad palestina y los discursos de liberación. Este ejercicio conceptual tiene el propósito de pensar estas configuraciones, que asumen características particulares a través de las caricaturas de al-Ali, a partir de su complejidad y ambigüedades. En este sentido, las reflexiones en torno a la construcción de los espacios público y privado servirán como eje para analizar esas definiciones sobre los roles de género bajo la causa palestina en el momento en que se publicaban las caricaturas. La propuesta, a su vez, responde a la necesidad de entender el significado del género como un fenómeno contingencial, que se formula desde el contexto social y político que atraviesan las caricaturas.

2.1. Caricaturas, arte y política

La primera definición conceptual necesaria para analizar las caricaturas reside en la interpretación de la imagen y sus niveles de mensajes, o lo que desde el campo de la semiología Roland Barthes (1992) denomina la *retórica de la imagen*. Ello resulta fundamental para romper con el sentido común que

entiende al lenguaje visual como una simplificación transparente y directa de la realidad. Lo visual, incluidas las caricaturas, es un lenguaje complejo que requiere de ciertas herramientas para su decodificación e interpretación. En este sentido, Barthes (1992) elaboró un esquema de análisis basado en la definición operativa de tres tipos de mensajes que se incluyen en una imagen: el lingüístico, el denotado y el connotado, todos ellos solapados y relacionados entre sí. El primero es el texto que acompaña la imagen, generalmente una leyenda, un título, un diálogo. El mensaje denotado es aquello visible e identificable como los objetos, personajes y situaciones. El mensaje connotado es aquello que se expresa dentro y detrás de lo denotado; se trata de una serie de valores, creencias e ideología que se transmiten de manera consciente e inconsciente, y que se vinculan con determinado contexto histórico, político y social.

En lo específico, la caricatura política es una ilustración que sintetiza una posición e ideas determinadas que pretende transmitir un mensaje concreto a través del uso del humor, la sátira, la ridiculización y la ironía (Gantús 2009, 87-88).⁶ Fatma Müge Göçek (1998) sostiene que la potencialidad de la caricatura política, sobre todo en Medio Oriente, reside en su capacidad de generar un cambio a nivel político, a lo que podría agregarse la importancia de su incidencia en la construcción de identidades, por fuera de las estructuras de dominación estatales. A su vez, Göçek sostiene que las caricaturas políticas proveen de un interesante campo para el estudio de los pensamientos y opiniones de la población en tanto se construyen a partir de estereotipos, símbolos e imaginarios colectivos. En este sentido, forman parte de prácticas sociales y construcción de sentidos más amplias. Las caricaturas contienen mensajes visuales y textuales sobre los eventos políticos que apelan a lo intelectual y lo emocional: presentan una imagen como la esencia de la verdad, un mensaje sobre lo que se debe hacer y cómo hay que sentir frente a lo que se

⁶ Generalmente, la caricatura política responde a la editorial del periódico o publicación. Sin embargo, para el caso de al-Ali debe tenerse en cuenta que se mantuvo independiente políticamente de los partidos y periódicos, y que por lo tanto no editorializaba siguiendo la línea de determinada redacción. En efecto, trabajó en distintos periódicos y sus caricaturas fueron reproducidas incluso en periódicos que se posicionaban por fuera del movimiento de liberación palestino.

presenta. La crítica de las caricaturas apela al pensamiento político consciente, así como a las frustraciones y deseos de la audiencia.

Con una clara referencia al modelo semiótico de Barthes (1992), Orayb Aref Najjar (2007) retoma estas ideas y en su estudio sobre las caricaturas de al-Ali advierte de tres niveles de análisis a ser tenidos en cuenta: el cognitivo, el normativo y el afectivo. En este modelo de interpretación, el elemento cognitivo constituye una imagen de lo real que se presenta como verdadera, a través de la presentación de una situación, un contexto, personajes, etc. En la instancia normativa, la caricatura propone una forma de actuar frente a esa situación a partir del esquema “ellos dicen, yo digo”; esto es, que se presenta la situación real al mismo tiempo que lo que debería ser o hacerse frente a esa situación según el caricaturista. Como se ha visto, en la mayoría de los dibujos de al-Ali la perspectiva de Hanzala cumple con esa función de observación y crítica. En cuanto al campo de lo afectivo, Najjar sostiene que debe analizarse el tono de la caricatura y qué se pretende que la audiencia sienta ante la situación retratada. Como se analizará más abajo, la representación de la desolación, la tristeza y el sometimiento, pero también de la esperanza y la resistencia, conciben un mensaje emocional importante en el grueso del trabajo de al-Ali (Montero 2016). Este caricaturista buscaba sacudir a su audiencia desde lo emocional y lo político para confrontar al observador con la realidad y la experiencia palestina, y hacer que la sienta en primera persona (Boullata 2003, 29).

Para Najjar (2007), en este modelo analítico no debe perderse de vista el factor de la interpretación; es decir, que aun cuando las caricaturas refieran a símbolos nacionales socialmente contruidos y compartidos, también existe una cuota de subjetividad para su consumo, lectura e interpretación, incluida la presente instancia de investigación. No obstante, Najmabadi (2005) plantea que a la hora de analizar textos visuales no se los debe asumir como elementos subjetivos, a diferencia de los textos escritos. Ni los textos visuales ni los textos escritos son objetivos y transparentes, ambos se encuentran sujetos a la

interpretación. En este sentido, esta autora sostiene que la historiografía tradicional ha visto a la imagen como material ilustrativo de algún fenómeno social, en vez de un objeto de análisis en sí mismo (Najmabadi 2005, 6). En el caso de las caricaturas de al-Ali, el mensaje lingüístico, sean leyendas o diálogos, funcionan mayoritariamente como soporte para lo connotado y lo denotado de la imagen. Sin embargo, en numerosas ocasiones, sobre todo en aquellas caricaturas popularizadas fuera del mundo árabe, el caricaturista prescinde de lo textual y se concentra en lo visual. Cabe remarcar que ante el potencial polisémico de la imagen (Barthes 1992) y la cuota de subjetividad para la interpretación, la contextualización histórica se torna fundamental para establecer un análisis anclado en la intención del autor y el proceso con el que dialoga.

Sumado a ello, deben tenerse en consideración los códigos artísticos de la caricatura política. Como imagen, la caricatura concibe el poder de representar, y, por lo tanto, es a su vez productora del mundo social. Una representación puede ser una ficción en tanto alude a alegorías, abstracciones, metáforas visuales, personificaciones, exageraciones y estereotipos, pero no deja de ser una realidad en tanto símbolo que forma parte del mundo social. En relación a ello, un aspecto fundamental de las caricaturas, destaca Victor Navasky, es la mitologización del mundo a partir de su fisionomización (Navasky 2013, 51). En otras palabras, el aspecto físico que se les adscribe a los personajes en las caricaturas responde a las metáforas presentes en el imaginario colectivo, y es esta amalgama lo que genera el impacto en lo emocional de la audiencia. Para ejemplificarlo, puede aludirse a la manera en que al-Ali representa a los líderes árabes como personajes amorfos y obesos, haciendo referencia a su maldad y avaricia, o la figura del combatiente palestino erguido y fornido, evocando su heroísmo.

La importancia de comprender a las caricaturas como clave para la configuración de las identidades también se relaciona con la posibilidad de entenderlas como parte de una “memoria cultural”; esto es, un conjunto de artefactos, memorias y experiencias que no sólo funcionan como plataforma para la

configuración de una identidad colectiva, sino que también provee a los individuos de la capacidad de reconstruir, formular, recordar y transmitir una identidad colectiva (Gandolfo 2010, 49). En este sentido, las caricaturas de al-Ali forman parte de un proceso de (re)construcción de la memoria nacional bajo la consigna de la liberación nacional y la lucha revolucionaria.

Asimismo, se parte de la idea de que la producción de caricaturas es un acto artístico, y, por lo tanto, un acto político. El filósofo Jacques Rancière (2010) ha abordado la articulación entre la estética y la política, y fundamenta que lo artístico se encuentra en constante diálogo con un marco general de fuerzas sociales, relaciones de poder y procesos políticos. Para este autor, el arte concibe el poder de transformación a través de la acción creativa que altera el mundo de lo posible y rompe con las formas de dominación. Aclara que este es el potencial del arte, pero no siempre es disruptivo, sino que depende de las intencionalidades y contextos estéticos y políticos. Este carácter político de lo artístico adquiere mayor importancia si se entiende, bajo la propuesta de este mismo autor, que la política se define como la disposición de una serie de percepciones y prácticas que enmarcan cierta información y experiencias de lo sensible, lo visible y lo decible, permitiendo o no la aparición y subjetivación de determinada información o experiencia (Rancière 2010, 152). El arte, entonces, permite romper con el orden que se postula como natural y que define lo visible y lo invisible, lo decible y lo indecible. Tiene la capacidad de inventar nuevas formas de enunciación colectiva, nuevas formas de construir significado y nuevas formas de establecer lo visible y lo invisible (Rancière 2010, 139). En este sentido, el arte palestino, y en particular la obra de al-Ali, es una forma concreta de intervenir en la sociedad, define una “imagen del mundo” a partir de un proceso de negociación de imágenes, discursos e ideas que, insertas en un determinado sistema de relaciones de poder, se permite o se impide su representación y circulación (González 2009, 218).

Rancière (2010) denomina al “arte crítico” como aquel que tiene o presume la capacidad de resistir a las distintas formas de dominación económica, política e ideológica. La efectividad del arte se mide en

esa capacidad política de desmarcarse de las lógicas de opresión y movilizar a la sociedad hacia la rebelión a partir de la denuncia de las injusticias del sistema. Las caricaturas de Nayi al-Ali, al igual que la generalidad del movimiento artístico de liberación de Palestina, apuntaban a ello: al intento por convertir lo invisible en algo visible, denunciar la opresión de los palestinos y motorizar la revolución. Rancière explica que el problema de esta perspectiva del arte crítico es que asume una relación directa entre causa y efecto, entre intención y consecuencia, cuando en realidad existe un corte entre la intención del artista y el resultado o su recepción, consumo e interpretación. No se puede anticipar las formas de la subjetivación política de las distintas estrategias de subversión o transformación propuestas por el artista (Rancière 2010, 134-35). El arte puede crear un nuevo escenario de lo visible, pero estas innovaciones se configuran a partir de experiencias colectivas que son dinámicas y contingenciales. En este sentido, si bien no se analizará la circulación y recepción de las caricaturas, se parte de la idea de que los dibujos de al-Ali conciben ese potencial de transformación que pretende el arte crítico, que se plasma en el desarrollo del movimiento artístico de liberación palestino, y que también arguye el propio autor en su definición de la caricatura como herramienta revolucionaria. No obstante, debe tenerse en consideración que esa intención se encuentra mediada por un contexto social y político que complejiza ese objetivo. Sin ahondar en los procesos de interpretación, la contextualización histórica como herramienta analítica se torna necesaria para estudiar esa dinámica. Esto significa que la potencialidad de las caricaturas no reside en el acto pedagógico de incidir directamente en el comportamiento de la sociedad palestina, pero sí en su injerencia, diálogo y negociación con una serie de ideas, debates y demandas propias del contexto estudiado.

2.2. Nación y género

Una deuda importantísima de literatura relacionada al fenómeno del nacionalismo es el tratamiento de su relación con el género. La mayoría de los trabajos como el de Benedict Anderson (1993) se han

concentrado en instituciones o actores particulares como los intelectuales, los sistemas educativos, la burocracia estatal y otros agentes asociados al mundo de la política formal, dejando de lado el análisis de las relaciones de género. Esta situación es producto del legado de las teorías clásicas occidentales que dividen el mundo social en esferas pública y privada, y en relación a ello, se ha construido un sentido común teórico desde el que se adjudica al nacionalismo el campo de la política y el ámbito público, mientras que las mujeres y la familia fueron elementos delimitados por la esfera privada y el mundo doméstico, de poca relevancia política (Yuval-Davis 2004, 14-15). Del mismo modo, las concepciones primordialistas que caracterizan a la nación como eterna y universal, basan su interpretación en la idea de que la familia y las unidades de parentesco son la base de la nación y de las divisiones sexuales naturales del trabajo (Yuval-Davis 2004, 33). Esta situación implica no sólo la invisibilización de las mujeres en este proceso, sino también de la propia imbricación del fenómeno del nacionalismo con la configuración del sistema patriarcal.

Como sostiene Nira Yuval-Davis (2004), los procesos de construcción de identidades nacionales se encuentran atravesados por el género, al igual que por problemáticas de clase y etnia.⁷ En un sentido general, en la formación de una nación se ponen en juego determinadas nociones de feminidad y masculinidad; las relaciones de género intervienen en la construcción de la identidad nacional, pero también son moldeadas por dicho proyecto colectivo. Desde esta perspectiva, se entiende que la formación de las naciones y los Estados como instituciones generizadas es un proceso dinámico, coyuntural y contingencial. De esta manera, el proceso de imaginación de la nación y normativización de la sociedad se encuentra sujeto al momento histórico en el que se ancla (McClintock 1993; Totah 2013).

⁷ La misma autora define al género como “un modo de discurso que se relaciona a grupos de sujetos cuyos roles sociales son definidos por su diferencia sexual/biológica en contraposición a sus posiciones económicas o su membresía en colectividades étnicas y raciales” (Yuval-Davis 2004, 24).

En concordancia con la propuesta conceptual de Monique Wittig (2006), puede sostenerse que el nacionalismo forma parte del *pensamiento heterosexual*. Siendo la heteronorma un régimen político basado en la dominación sobre las mujeres y disidencias, el pensamiento heterosexual alude a la serie de sentidos, conceptos, teorías e ideas que se construyen como explicación y legitimación del sistema de relaciones de desigualdad entre hombres y mujeres. Este pensamiento supone la idea de que la heterosexualidad es algo dado, apolítico, eterno y natural. Con pretensiones universalistas, el pensamiento heterosexual enseña que antes de cualquier pensamiento o sociedad, hay sexos que se diferencian ontológicamente, que son natural y biológicamente diferentes, y que por lo tanto explican una natural división del trabajo y roles en la sociedad (Wittig 2006, 25). A su vez, hay una necesidad ontológica en el pensamiento heterosexual por definir, controlar y oprimir al otro/diferente, y se lo encuentra en las mujeres, lesbianas y gays, distintas categorías de hombres, entre muchos otros/diferentes. En esta lógica, “hombre” y “mujer” se definen como conceptos políticos de oposición, que en el discurso nacionalista adquieren una norma en concreto.

En su fundante trabajo sobre nación y género, las autoras Nira Yuval-Davis y Flora Anthias (1989) construyeron a nivel analítico cinco tipos de implicación de las mujeres dentro de los proyectos nacionalistas. En primer lugar, se las ha asociado a su rol como reproductoras biológicas de la nación; es decir, como las responsables de dar a luz a nuevos miembros de la comunidad. En segunda instancia, las mujeres son concebidas como reproductoras de los límites o fronteras étnicas de la nación, en tanto definen quién pertenece a la comunidad a través del matrimonio y la descendencia. A su vez, se asigna a las mujeres el rol de transmisoras de la cultura nacional y reproducción simbólica e ideológica del *ethos* a través de las generaciones. En cuarto lugar, las mujeres constituyen un símbolo cuyo significado representa a la nación y la reproduce. Por último, las mujeres se inscriben en dicho proyecto colectivo

como participantes activas en los distintos procesos y conflictos (Yuval-Davis y Anthias 1989, 7).⁸ Este esquema resulta de utilidad para abordar las distintas experiencias históricas en torno al nacionalismo y la configuración de las nociones de feminidad y masculinidad, y concretamente la representación de los roles femeninos en la resistencia palestina esbozados por al-Ali, que en cierta medida responden a algunos de los puntos de este esquema, pero en otros se desmarca.

Las advertencias teóricas de Joan Scott (1990) abren la puerta al análisis del género como elemento intrínseco a la configuración de las naciones y los nacionalismos, y de las relaciones sociales (y de poder) basadas en las diferencias percibidas entre los sexos. En este sentido, sería necesario preguntarse por los sistemas culturales referidos a hombres y mujeres en el marco de conformación de la identidad nacional palestina, los conceptos normativos e instituciones a través de los que se expresan, cómo son impuestos, rechazados y adaptados, los procesos conflictivos en los que esto ocurre, y las distintas esferas en las que operan (social, política, económica, etc.). De esta manera, se abre una serie de interrogantes que no sólo refieren a las mujeres, sus diferencias y las formas en que han sido consideradas bajo el marco identitario nacional de Palestina, sino que también se imbrican con la posibilidad de pensar el rol ocupado por los hombres.

Existen importantes corrientes que han interpretado a los nacionalismos como proyectos masculinistas, dado que involucran instituciones, procesos y actividades con predominancia masculina. Esto no significa que elimina el rol de la mujer en la nación, pero sí que en general lo relega a una instancia secundaria, en tanto se considera a la mujer como acompañante, como una representación simbólica de la nación que

⁸ Para ampliar este panorama, Anne McClintock (1993) sostiene que la división del género en el contexto nacional también se configura sobre el concepto de la familia. La nación ha sido referenciada desde la noción de familia debido a que esta última constituye una imagen “natural” de un sistema basado en la unidad y la jerarquía (los hombres adultos por sobre las mujeres y los niños). Este formato de organización considerado natural y orgánico ha funcionado como legitimación del proyecto político e identitario de la nación.

debe ser defendida (Nagel 1998, 243). En términos culturales, las nociones como el honor, el patriotismo, la cobardía y la bravura son difíciles de distinguir como nociones nacionalistas o propias de la masculinidad hegemónica.⁹ Un eje institucional sobre el que aparece con claridad esta relación, y que justamente ha recibido gran importancia en la narrativa y política de la OLP, es el militarismo (Massad 1995). Sin embargo, aunque se ha pensado que la guerra y la revolución asociadas a la nación son actividades predominantemente masculinas, la realidad es que al ser fenómenos generizados no sólo involucran la participación de las mujeres y su identificación con esos procesos, sino que también conciben determinadas nociones de feminidad (Fonseca Azuara 2020a, 43). Sería un error, entonces, analizar la construcción de la nación desde los intereses e instituciones masculinas. Lo interesante no es pensar a la nación como un proyecto masculinista por la preponderancia de los hombres a nivel institucional, sino de qué manera se articulan determinadas nociones de masculinidad bajo la identidad nacional, al igual que ocurre con las nociones de feminidad (Nagel 1998). Desde luego, hay una fuerte articulación entre el nacionalismo y la masculinidad hegemónica, pero también es cierto que coexisten de manera interrelacionadas (y en tensión) distintas nociones dominantes y en los márgenes (Dominguez Andersen y Wendt 2015).

El análisis sobre la configuración de los roles de género bajo la causa nacional palestina se anclará en el concepto de *agencia nacionalista* desarrollado por Joseph Massad (1995). Este concepto refiere a la capacidad de acción que tienen hombres y mujeres en el proceso de construcción de la nación, desde sus

⁹ Desde una perspectiva gramsciana, Connell define a la masculinidad hegemónica como “la configuración de práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (Connell 1997, 39). Es un concepto dinámico, cambiante en el tiempo y siempre disputable. A su vez, es un concepto relacional en tanto se define por su interacción con otras nociones de masculinidad y feminidad en un contexto determinado. La masculinidad hegemónica como práctica social se impone sobre otros ideales de masculinidad y feminidad, pero constituye una relación histórica móvil, no hay una normatividad pura y estable.

roles y espacios de injerencia. Este autor explica que la construcción de las nociones de masculinidad y feminidad se encuentra relacionada a la distribución de la agencia nacionalista, ya que los roles que se les asignan a hombres y mujeres definen su capacidad de acción en términos nacionalistas y lo que se espera de ellos y ellas. Existe una tendencia latente de pensar que la distribución de la agencia nacionalista entre hombres y mujeres se da de manera clara y definida, marcando dos espacios ontológicamente opuestos, siendo el hombre el que asume un rol central en tanto participa de la esfera pública, la política y el mundo militar, mientras que la mujer ocupa un rol secundario en tanto acompaña esos procesos y los replica en la esfera privada y la domesticidad (Massad 1995). Sin embargo, sería un error pensar al proyecto nacionalista como un sistema normativizante y de dominación plenamente efectivo. Esto es, que así como las pretensiones de homogeneización de la nación se ven perforadas por la realidad de un “tiempo denso y heterogéneo”,¹⁰ las normas y nociones de género impuestas por dicho proyecto no son estáticas ni son aceptadas pasivamente por los distintos actores. En este sentido, un análisis con perspectiva crítica permite complejizar la visión sobre la construcción dinámica de los roles de género en relación a la identidad nacional, ya que abona a la deconstrucción del pensamiento heterosexual y sus dicotomías, y contribuye a pensar en las ambigüedades en las relaciones de género. Este será el punto de partida para pensar la

¹⁰ Partha Chatterjee (2008) realiza una importante crítica al trabajo de Anderson (1993) y postula como problemático pensar en un “tiempo vacío y homogéneo” de la nación y su sentido de identidad común entre personas que nunca se han conocido pero se imaginan parte de un mismo grupo (linealmente en el pasado, el presente y el futuro). En efecto, este paradigma del espacio-tiempo responde a una utopía del capitalismo y la modernidad como estructura mental. En contraposición, Chatterjee sostiene que el tiempo del mundo real (en el que no necesariamente se puede imaginar o autodefinirse, pero sí en el que se vive) es “denso y heterogéneo” (Chatterjee 2008, 62). Con ello, el autor sostiene que a pesar del hecho de que la nación como comunidad imaginada constituye un proyecto homogeneizador, ya que diluye distintas lógicas de identidad o las subordina a la de nacionalidad, su imposición no es absoluta ni armónica. En efecto, la heterogeneidad y densidad del espacio-tiempo en el Tercer Mundo es contundente, y se refleja en experiencias históricas de convivencia de diversas prácticas culturales o lógicas políticas.

construcción de identidades de género bajo el paradigma del nacionalismo en las caricaturas de al-Ali, así como en el proceso político palestino general.

En relación a lo expuesto, resulta pertinente recuperar la propuesta de Mrinalini Sinha (2012) de repensar y ampliar la categoría de género. La noción del género como la construcción binaria del hombre y la mujer forma parte de una experiencia histórica en particular, la del período de la modernidad en Europa y América del Norte. Esta autora, aunque no es la única, propone construir una categoría global de género. Esta tarea no debe limitarse a estudiar las configuraciones de género en distintos contextos y Sures Globales, sino que implica reformular el concepto mismo de género que ha estado históricamente vinculado en la academia con la construcción del binomio de género. Tampoco se trata de encontrar las formas “nativas” de las normas de género en contraposición a las imposiciones e influencias coloniales. El esfuerzo teórico por repensar al género desde una perspectiva global debe atender a la relación del género con múltiples vectores como la clase, la raza, la etnia, la nacionalidad, entre muchos otros, además de la sexualidad. Ante la necesidad de otorgarle peso teórico a la existencia de las múltiples formas de articulación del género sin caer en su universalización, aparece una respuesta necesaria: el anclaje empírico. Es decir, si se entiende que el significado del género es radicalmente contextual, el anclaje histórico y social resulta fundamental para atender a las especificidades y lógicas particulares del género en cada experiencia temporal y espacial (Sinha 2012).

2.3. Sobre lo público y lo privado

Uno de los elementos que hacen a la imaginación nacional y la distribución de agencia nacionalista es la configuración de los espacios público y privado como esferas masculina y femenina respectivamente. Desde los discursos que podrían adscribirse a lo que Witting (2006) denomina el pensamiento heterosexual, se da un proceso de generización del espacio a partir del binomio hombre/mujer que se

identifica con el binomio público/privado en un sentido de oposición ontológica. Este binomio asocia a las mujeres las características de irracionalidad, emocionalidad, dependientes y privadas, cercanas a la naturaleza más que a la cultura; mientras que los hombres se asocian a lo racional, lo científico, la cultura, son independientes y públicos. Linda McDowell (2000) explica que esa división binaria se relaciona directamente con la producción social del espacio, en especial en la definición de un entorno “natural” y otro “fabricado”, que asume la idea de cercanía de lo femenino al primero y lo masculino al segundo, y su repercusión en la configuración de distintas dicotomías, entre las que se pueden destacar: público/privado, fuera/dentro, trabajo/casa, trabajo/ocio, producción/consumo, independencia/dependencia, poder/falta de poder (McDowell 2000, 28).

Manuel Delgado (2011) advierte que esta división del espacio público y privado se subordina a una serie de principios ideológicos y de filosofía política de la modernidad occidental que asocia el espacio público a la *esfera pública*. El autor destaca la filosofía política europea iniciada en el siglo XVII (con Kant y Hegel principalmente) que comprende al espacio público como parte del proceso de racionalización de la política y base para la institucionalización de las libertades formales (públicas) individuales, la democracia y la ciudadanía. Delgado lo define como el modelo burgués del espacio público (Delgado 2011, 18). Es este modelo el que omite la existencia de desigualdades sociales y construye una asociación directa entre lo público y el *ethos* masculino: mientras se adjudica a los hombres la encarnación de la objetividad, la racionalidad, la capacidad y el reconocimiento de hablar por boca del interés general en el escenario teatral de la política, simultáneamente se refuerza la definición de las mujeres como sujetos no políticos (Guerra Palmero 1999, 52). Bajo esta lógica, la definición del espacio público también trae aparejada la definición del espacio privado. Diversos intelectuales europeos influyentes como Heidegger o Bachelard definieron el hogar y la vivienda como espacios de resguardo espiritual, con connotaciones

de refugio, seguridad y placer, que se oponen al mundo exterior y del trabajo.¹¹ McDowell (2000) encuentra el origen de la definición del mundo privado y doméstico asociado al hogar y lo femenino en el desarrollo de las sociedades industriales europeas durante el siglo XIX, pero que puede extenderse a otras sociedades coloniales y poscoloniales.¹² Por su parte, Suad Joseph (1997) sostiene que la configuración de un espacio doméstico para el desarrollo de la familia y las actividades femeninas fue clave para la teoría política liberal clásica, sea en Europa o en sociedades poscoloniales como la libanesa. El Estado o la nación imaginan un dominio privado en el que se regulan las relaciones de género a partir del control sobre aspectos como la edad de matrimonio, la cantidad de esposos y esposas que se puedan tener, la edad y género de quienes pueden tener propiedad, quiénes pueden pasar la ciudadanía o la nacionalidad a su descendencia, entre muchos otros. Al mismo tiempo, para este tipo de pensamiento la esfera de lo privado se explica por leyes naturales que exceden al contractualismo social del mundo público, justificando la subordinación de la mujer justamente por leyes naturales (Joseph 1997, 80).

Sin embargo, no debe pensarse este proceso de reducción de la feminidad y agencia de las mujeres a los límites del espacio privado como un proceso plenamente efectivo y acabado. Las prácticas sociales y espaciales desmienten la asociación tajante de lo femenino con lo íntimo y de lo masculino con lo público: si bien existe una masculinización del espacio público que excluye a las mujeres, también el espacio público excluye hombres y mujeres dependiendo de su condición de clase, etnia, edad, entre otros (Joseph

¹¹ John Locke, por ejemplo, distinguía la familia de la sociedad civil, y en su definición del poder político otorgaba a los maridos una posición de dominio sobre las mujeres por condiciones naturales de la sociedad (McDowell 2000, 258).

¹² Con un tono religioso y por influencia de los movimientos evangélicos de los siglos XVIII y XIX, se configuró la domesticidad feminizada que se institucionalizó como algo “natural” durante las primeras décadas del siglo XX: “el cuidado de la casa y, muy especialmente, la crianza de los hijos se consideraban un ‘sagrado’ deber de la mujer, que, junto al ‘cabeza de familia’, se protegía en la esfera privada de la dureza del competitivo mundo capitalista. La casa se convirtió en el espacio idealizado de la vida emocional, donde se expresaban plenamente los sentimientos que debían reprimirse fuera de ella; es decir, el espacio del amor, la emoción y la empatía. De este modo, la carga de cuidar a los demás recayó sobre los hombros de las mujeres, a las que, sin embargo, se consideraba más ‘ángeles’ que trabajadoras” (McDowell 2000, 118).

1997, 78; McDowell 2000, 221-22). Asimismo, pensando en la militancia de las mujeres, por ejemplo, los espacios públicos han supuesto para las mujeres “una posibilidad de liberación del dominio masculino y de las normas burguesas de la sociedad moderna” (McDowell 2000, 220). A su vez, debe considerarse que la politización de lo doméstico también rompe con esa ficción de la matriz de pensamiento moderno occidental. La teoría liberal, por ejemplo, supone una separación de lo personal y lo político bajo la división binaria de los espacios privado y público respectivamente, que no puede universalizarse en la realidad. De hecho, el ejercicio de la política se desarrolla en múltiples planos y espacios, incluido el hogar, la domesticidad y lo personal. En este sentido, se desdibujan los límites entre las esferas privadas y públicas. Lo que hace la teoría liberal es negar fenómenos que son esencialmente políticos al entenderlos como asuntos de índole privada, como la salud, la reproducción, la sexualidad, el cuidado de los hijos, el trabajo doméstico y la violencia doméstica (McDowell 2000, 267).

En relación a ello, resulta importante retomar la caracterización del desarrollo social de las comunidades palestinas en los campos de refugiados durante el período aquí analizado. Rosemary Sayigh (1996) sostiene que el estudio sobre los campos de refugiados palestinos ofrece un campo fértil para problematizar estas temáticas, ya que se presentan de manera tajante las contradicciones en torno al género y se articulan de una manera en que se les otorga una voz fuerte (Sayigh 1996, 147). Desde el exilio de 1948, en los campos se confrontaban las tensiones entre el interés por preservar las relaciones de parentesco y localidad de origen previas a 1948, que venía de la mano de oponerse a los cambios en las relaciones de género, y las tendencias generalizadas de cambio de rol de las mujeres en tanto militantes por la causa nacional (Sayigh 1996, 148; Peteet 1991; 2001). Existía una ambigüedad de la posición de las mujeres durante esta época, sobre todo entre las décadas de 1960 y 1980 en los campos: por un lado, pasaron a militar y formar parte de las distintas instituciones civiles y militares de los movimientos de resistencia, y se ampliaron sus espacios de trabajo formal a medida que la OLP desarrollaba un aparato

proto-estatal. Pero por otro lado, el discurso nacionalista subordinaba la “cuestión de la mujer” a la causa nacional, definiéndola como algo secundario frente a la unidad del movimiento y la liberación nacional (Sayigh 1996, 148-49; Peteet 1991; 2001).

Suad Joseph (1997) sostiene que en términos generales la dicotomía entre lo público y lo privado constituye un proyecto imaginativo y una ficción fundamental para la imaginación de la nación y el Estado. Dada la realidad densa y heterogénea, los sitios, porosidad y forma que adquiere esa división entre lo público y lo privado varía entre Estado y Estado, entre nación y nación. La abstracción del binomio público/privado no se puede traducir directamente a las experiencias vividas por hombres y mujeres, sea en contextos occidentales o no occidentales (McDowell 2000, 75). En este sentido, el sistema binario de género que se expresa en esa división espacial funciona en el plano discursivo, en el ideal del pensamiento ilustrado occidental, pero en los diferentes contextos sociales asume distintas características, confrontaciones, apropiaciones y negociaciones. Sin embargo, no debe desconocerse que el nacionalismo imagina la comunidad bajo esa utopía de la modernidad, y como discurso ideológico que forma parte del pensamiento heterosexual, debe ser tenido en cuenta para el análisis, ya que, como sostiene Massad (1995), el nacionalismo palestino se nutre, en parte, de los principios nacionalistas europeos. Lo importante, entonces, es no partir indefectiblemente de las dicotomías hombre/mujer y espacio público/privado como base para el estudio, pero sí atender al desarrollo particular y contextualizado de estos fenómenos en el nacionalismo palestino.

A modo de comentario final para este capítulo, debe destacarse la utilidad de las presentes discusiones teóricas para el análisis de las caricaturas de Nayi al-Ali en clave de género. En primer lugar, el foco puesto en la relación entre arte y política ha sido clave para comprender el potencial de las caricaturas en

términos políticos y simbólicos. Asimismo, se ha tomado un modelo de interpretación de esas representaciones que contempla los distintos tipos de mensaje de la imagen (el lingüístico, el denotado y el connotado), así como los distintos niveles de análisis (el cognitivo, el normativo y el afectivo) para abordar la complejidad de las caricaturas, ejercicio que se suma a su contextualización histórica, teniendo en cuenta la perspectiva del autor y los fenómenos con los que dialoga. Por otro lado, se han utilizado distintos conceptos para sistematizar el análisis de las fuentes en relación a la configuración de la identidad nacional y de género. Destaca la categoría de agencia nacionalista, ya que su operacionalización permite estudiar concretamente los roles que se le asignan a hombres y mujeres bajo la narrativa nacionalista, aunque también hay que considerar que existen otros conceptos que se solapan a su significado.¹³ Algo similar ocurre con la idea del pensamiento heterosexual: sin desconocer los distintos conceptos y corrientes que abonan a la comprensión del sistema patriarcal, la propuesta de Wittig (2006) resulta esclarecedora para este trabajo ya que pone el foco en la producción de discursos e ideas que explican la distinción y desigualdad entre hombres y mujeres, y es justamente la intersección de esos discursos con la narrativa nacionalista lo que se ha analizado en las caricaturas y en el proceso revolucionario de Palestina.

Desde luego, los conceptos no son un punto de partida fijo, sino que dialogan con el mundo social y, específicamente, con el análisis de las fuentes. En este sentido, la propuesta conceptual aquí expresada ha servido para romper con preconceptos de quien suscribe, y fue reformulada constantemente en el acercamiento a las fuentes. Han sido de utilidad algunos tipos ideales contruidos teóricamente para

¹³ Por ejemplo, en su estudio sobre el nacionalismo palestino, Fonseca Azuara (2020a) retoma postulados de otras autoras y utiliza la categoría de *feminidad patriótica*, que tiene su contraparte en la *masculinidad patriótica*, como un tipo ideal para referirse a las expectativas y obligaciones de las mujeres ante la nación en el discurso político. Se trata de un concepto que no es fijo, sino que cambia en el tiempo y dependiendo del contexto, y que alude a un proceso de construcción de nociones de género en el que contribuyen hombres y mujeres.

enmarcar la construcción de las nociones de género en los proyectos nacionalistas, destacando el modelo de Yuval-Davis y Anthias (1989) para problematizar los roles arquetípicos que ocupan las mujeres en la construcción de la nación, que encuentra puntos de contacto con la experiencia estudiada, pero se despega en ciertas dimensiones dada la polivalencia desde la que al-Ali representa a la figura femenina en sus caricaturas, abonando a la reformulación de esos parámetros teóricos. Del mismo modo, la perspectiva propuesta apunta a comprender cómo se ponen en juego distintas nociones de masculinidad en las caricaturas: el trabajo de al-Ali cristaliza la manera en que se borran los límites de las masculinidades hegemónicas y marginales al hacer uso de distintos referentes positivos y negativos para expresar una visión sobre cómo deben actuar los hombres en la liberación de Palestina, y estableciendo diferencias entre las masculinidades de los refugiados, los combatientes, los dirigentes árabes y los soldados israelíes. Por último, la problematización de los conceptos de espacio público y privado ha permitido repensar el proceso por el cual la nación imagina los roles de hombres y mujeres, y define los espacios para su desenvolvimiento. Rompiendo con ciertos esquemas teóricos y, principalmente, a partir del estudio concreto de las caricaturas de al-Ali, se desdibujan los límites entre lo doméstico y lo político, y entre lo femenino y lo masculino, dando lugar a una reformulación del sentido que adquieren ideas como el hogar, el ejercicio político y el deber nacional en clave de género.

La propuesta conceptual consiste, entre otras cosas, en pensar el fenómeno de la nación y el género como construcciones dinámicas e históricas. Así como la realidad de la comunidad imaginada es heterogénea, la generización de la nación también lo es. La premisa del anclaje empírico rompe necesariamente con las ficciones del pensamiento heterosexual y de las comunidades imaginadas. Las caricaturas de al-Ali, así como las tendencias revolucionarias del período histórico estudiado, cristalizan estos fenómenos y dan cuenta de la construcción de los roles de género bajo la causa nacionalista y su espacialización. En la presente tesis se pone el foco en elementos que significaron una disrupción, como

la participación institucional y militar de las mujeres en el movimiento de resistencia, la politización de lo doméstico y la lectura del rol de la maternidad en clave nacionalista, o la crítica que hace al-Ali al rol de los hombres en su ejercicio político, entre otros. Estas reconfiguraciones que se cristalizan en las caricaturas y en el movimiento de resistencia de Palestina, deben ser entendidas en la polivalencia de las nociones de género, y en la porosidad y densidad de los límites entre lo masculino y lo femenino en un contexto revolucionario y de crisis.

CAPÍTULO 3

La contextualización como herramienta analítica

En el presente capítulo se analizará el desarrollo del movimiento palestino de resistencia entre las décadas de 1960 y 1980, poniendo el foco en la cuestión de género, para contextualizar históricamente las caricaturas de al-Ali. En este sentido, se estudiarán los debates en el campo político en torno a la posición de las mujeres en el ejercicio revolucionario y de liberación nacional. Se atiende a un período que inició hacia mediados de la década de 1960, pero que asumió claras características luego de 1967. Se trata de una etapa de ascenso político de la OLP y el ideario nacionalista revolucionario y antiimperialista. Este desarrollo del movimiento de liberación palestino y organización de guerrillas revolucionarias tuvo su máxima expresión en los campos de refugiados del Líbano, en donde existía una relativa autonomía para la experimentación social y política. En torno a la cuestión de género, el movimiento de liberación asumió una situación ambivalente, ya que se impulsó a las mujeres de manera masiva a participar de la política institucional de la resistencia, pero, al mismo tiempo, la integración de las mujeres a la política formal diluyó el potencial compromiso del movimiento de resistencia con cuestiones de género (Peteet 2001, 137). Asimismo, en este contexto revolucionario surgió el movimiento artístico de liberación de Palestina, que se fundamentaba en el compromiso político de artistas que intentaban abonar a la resistencia desde sus obras. Al-Ali se circunscribía a este movimiento y a las tendencias artísticas de Beirut de esos años, y construía un diálogo desde lo visual con una serie de temáticas que estaban en boga en el campo político. En cuanto a las nociones de género, el caricaturista establecía una línea de diálogo que se sumaba a aquellos debates entre organizaciones y tendencias.

3.1. Contexto político: el género entre la revolución y la transformación

Para comprender el desarrollo del movimiento nacionalista palestino entre las décadas de 1960 y 1980 es necesario considerar la situación en que vivían las comunidades palestinas dentro de las fronteras del Estado de Israel y en el exilio en condición de refugiados. Resulta fundamental atender a las consecuencias estructurales de la *Nakba* (traducido al español como “catástrofe”); esto es, el proceso de desplazamiento de aproximadamente 700.000 palestinos en 1948, impulsado por el sionismo (Pappé 2006; 2007). Los exiliados, en su gran mayoría, se convirtieron en refugiados y se situaron en campos provisorios-permanentes en las regiones de la Franja de Gaza, Jordania, Siria y el Líbano. Se expulsó cerca de un 80% de los palestinos del territorio ocupado por los israelíes en el conflicto bélico de 1948-1949, sea por presión militar o guerra psicológica (Masalha 2005, 43). Este proceso ha sido caracterizado por distintos investigadores, con Ilan Pappé (2006; 2007) a la cabeza, como una *limpieza étnica*, ya que se entiende como una eliminación sistemática o expulsión forzada de la población por motivos religiosos, étnicos y nacionales. A esta situación de expulsión y opresión se sumaron las consecuencias de la *Naksa* (النكسة), que se traduce al español como “revés” o “recaída”, proceso que hace referencia a la derrota que implicó para los árabes y los palestinos la Guerra de los Seis Días frente al Estado de Israel en 1967. Este conflicto bélico implicó una avanzada del Estado de Israel sobre los territorios de la Franja de Gaza, Cisjordania, la península del Sinaí (Egipto) y el Golán (Siria). El mito de la invencibilidad del ejército israelí se hacía eco en todo el mundo, al tiempo en que los palestinos pasaban a vivir bajo el control militar sionista en Cisjordania y la Franja de Gaza, y se recrudecía la situación de los refugiados en los países árabes de la región (Pappé 2007).

En términos políticos, la *Naksa* abrió un nuevo panorama político para los palestinos, que coincidió con el declive del ideario panarabista y la desilusión de los palestinos ante el fracaso de los países árabes para combatir al sionismo (Esposito 2006; Zeraoui 1997). La derrota de la guerra de 1967 tuvo como

consecuencia la caída del apoyo de los palestinos a los gobiernos árabes considerados de corte progresista en el marco del nacionalismo árabe, y el ascenso de un nacionalismo explícitamente palestino. A ello se sumó la preponderancia de los movimientos guerrilleros como nueva acción política, que desplegaron sus ataques contra Israel inmediatamente luego de la guerra (Sayigh 2004, 147). En este sentido, si desde 1948 la organización política más importante entre los palestinos era el MNA, luego de 1967 Fatah a la cabeza de la OLP ocupó ese lugar central. El período histórico aquí analizado culminó con dos eventos que marcaron el fin de este proceso de transformación en Palestina: la invasión israelí al Líbano en 1982, que devastó a la población palestina y expulsó a la OLP de allí, y el estallido de la Intifada de 1987 que trastocó la manera de hacer política en Palestina, sumado al ascenso de grupos religiosos como Hamás (Baumgarten 2005). La vida de Nayi al-Ali y sus años de producción (1961-1987) coincidieron con este momento revolucionario, y su muerte en 1987 también coincidió con el fin de ese período y los cambios a gran escala en el movimiento nacionalista de Palestina.

La organización de Fatah, aunque fue fundada hacia el final de la década de 1950, constituyó la fuerza dominante en el campo político palestino desde fines de la década de 1960. Se erigió como movimiento de masas recién después de la guerra de 1967 bajo la consigna de la liberación de Palestina por los propios palestinos, es decir, rompiendo con el tutelaje de los Estados árabes sobre el movimiento nacionalista. La estrategia principal pregonada y ampliamente apoyada residía en la lucha armada, cuestión compartida con una serie de movimientos en todo el Sur Global. En efecto, el movimiento nacionalista palestino construyó una identidad política compartida con distintos movimientos revolucionarios en el Tercer Mundo, basada en la ecléctica conjunción del anticolonialismo, el marxismo, el leninismo, el maoísmo, el trotskismo y otras teorías. Existía una fuerte vinculación de formación teórica y militar de la guerrilla palestina con otras experiencias anticoloniales y antimperialistas como la de Vietnam, Argelia, China o el guevarismo en América Latina (Abdulahdi 2009, 19). Después de la guerra de 1967, la formación de

guerrillas aparecía como la única alternativa viable para hacerle frente a la realidad que atravesaban los palestinos en los campos de refugiados y los Territorios Ocupados. La significación política de la identidad palestina adquirió una relación directa con la liberación y la revolución, y en este proceso Fatah pasó de ser una pequeña organización clandestina a dominar la política palestina y la dirigencia de la OLP a fines de la década de 1960 (Baumgarten 2005, 34; Cobban 2004, 41-43).

Si bien Fatah era la organización más preponderante en la OLP, también existían otros movimientos que compartían la matriz nacionalista revolucionaria. El Frente Popular para la Liberación de Palestina (FPLP) fue fundado luego de la ocupación de 1967 y se constituyó como un movimiento revolucionario socialista de base secular, combinando el nacionalismo árabe con el marxismo-leninismo y el antimperialismo. Sus integrantes veían al sionismo como un proyecto neocolonial del imperialismo occidental, y bregaban por la organización de las masas, la lucha de clases y la lucha armada para enfrentarlo. El FPLP se unió a la OLP en 1968 y se convirtió en la segunda organización más grande. Tenía sus diferencias con Fatah: por ejemplo, desplegaba una crítica más tajante hacia los regímenes árabes, a los que se acusaba de reaccionarios (Bröning 2013, 97-98). Asimismo, hacia el interior del frente se desarrollaron debates en torno a estrategias políticas, lo que llevó a la ruptura y formación de nuevas tendencias, entre la que se destaca el Frente Democrático para la Liberación de Palestina (FDLP). Esta última organización se formó en 1969 defendiendo la idea de que la resistencia armada debía complementarse con la lucha popular y la diplomacia. De base secular y de izquierda, con fuerte presencia en los campos de refugiados del Líbano y Siria, el FDLP adoptó el principio leninista del centralismo democrático, cuestión que lo llevó a tener sus diferencias con las otras facciones palestinas, pero ello no le impidió participar en la OLP (Bröning 2013, 173-74).

Las organizaciones guerrilleras palestinas tuvieron un importante desarrollo en Jordania, hasta que los choques con el Estado devinieron en la expulsión de la OLP de Jordania, conocida como el Septiembre

Negro de 1970 (Cobban 2004, 48). El movimiento también había encontrado una amplia aceptación en el Líbano, principalmente entre los sectores de izquierda y la comunidad musulmana (Cobban 2004, 47). En efecto, luego de 1970 la sede y fuerzas de la OLP migraron al Líbano, donde, en alianza con el Movimiento Nacional Libanés, controlaron una parte del país, hasta la invasión israelí de 1982 (Sayigh 1998, 168). Este período revolucionario en el Líbano había comenzado en noviembre de 1969 con la firma de los Acuerdos del Cairo, en los que el gobierno de Beirut reconocía la institución de la OLP como representante de los palestinos en el exilio, avalaba su autonomía en el sur del Líbano y permitía la presencia de sus fuerzas militares en el país (Peteet 1991, 27; Cobban 2004, 47). No obstante, la situación de la OLP en el Líbano estaba lejos de ser armónica y se vio involucrada en una serie de enfrentamientos con el gobierno libanés, las falanges maronitas, sumado a las fuerzas israelíes y sirias, en el contexto de la guerra civil que estalló en 1975. De todos modos, este período se caracterizó por el desarrollo institucional, político y cultural del movimiento palestino en los campos de refugiados. La OLP mantuvo cierta autonomía y capacidad de acción para el desarrollo de políticas y estrategias de corte revolucionario. Entre los temas que se debatían, la cuestión de género y la posición de las mujeres en la resistencia tuvo su lugar en la agenda del movimiento.

Desde luego, las mujeres han tenido un rol activo y sustancial en la construcción de la nación y la lucha contra la ocupación sionista. Desde su participación en las movilizaciones contra el Mandato británico, la construcción de organizaciones políticas de mujeres, hasta la resistencia armada de las campesinas, pasando por la organización del trabajo social, son algunas de las tantas actividades que llevaron a cabo previo y luego de la limpieza étnica de 1948 (Bracco 2020). Sin embargo, en términos generales, dentro del movimiento de resistencia no hubo una articulación concreta de una ideología o plataforma en torno a la cuestión de género, y la principal corriente de la OLP insistía en ubicar al movimiento de mujeres en un lugar secundario frente al movimiento de liberación nacional. Julie Peteet caracteriza al período de la

revolución palestina como un momento de parálisis teórica frente a la desigualdad de género, en el que no hubo un fuerte llamado a la transformación de las estructuras de género, aunque sí a la participación de las mujeres en la resistencia (Peteet 1991, 174). El movimiento palestino “ha sostenido varios y contradictorios discursos sobre las mujeres y el género, intentando establecer un camino intermedio entre formas activas y simbólicas de movilizar a las mujeres” (Sayigh 1998, 167). Si bien el llamado masivo a militar en la resistencia atrajo la participación de las mujeres en el movimiento, todos los partidos posponían programáticamente las cuestiones de género y clase hasta conseguir la liberación nacional. El discurso nacionalista enfatizaba la idea de unidad orgánica entre los movimientos de mujeres y los movimientos nacionales, oponiéndose a la formulación de las mujeres como categoría o cuestión en particular (Sayigh 1998, 168).

La cuestión de género, o al menos el lugar de las mujeres en la política, fue un tema que se debatió en y entre las organizaciones políticas que integraban la OLP, generando álgidas discusiones y enfrentamientos. Existían diferencias teóricas (aunque en la práctica no había grandes distinciones): Fatah planteaba que la liberación de las mujeres vendría con la liberación nacional, por lo que alentaba su participación en la resistencia, pero no trataban la cuestión de género como un aspecto autónomo.¹⁴ Por su parte, el FPLP concebía una perspectiva materialista desde la que comprendía la opresión sobre las mujeres como una cuestión particular que se relacionaba también a las opresiones de clase y nación. En este sentido, se sostenía que la liberación de las mujeres era una parte integral de la lucha de clases y de liberación nacional (Peteet 1991, 160-64). Leila Khaled, combatiente del FPLP e ícono de la resistencia palestina, afirmaba que las mujeres palestinas se enfrentaban a cuatro tipos de opresión: sexual, de clase

¹⁴ Desde luego, Fatah no era una entidad monolítica, y algunos sectores, sobre todo entre las mujeres, se acercaban más a la postura del FPLP y planteaban la necesidad de establecer un programa de lucha separado de las mujeres, aunque en relación con el movimiento nacional (Peteet 1991, 162-163).

(que compartían con las mujeres occidentales), pero también nacional y social (en referencia al peso de las tradiciones y costumbres de la sociedad palestina) (Fonseca Azuara 2020a, 50).

Se desarrollaba, entonces, un proceso ambivalente en el cual había una fuerte participación política de las mujeres en la resistencia, pero que la dirigencia de la OLP alentaba de manera limitada. Esa posición iba de la mano también de las restricciones, prácticas sociales y límites que las familias imponían a la autonomía y movilización de las mujeres (Peteet 1991, 134). La dirigencia de la resistencia era consciente de que declarar un compromiso explícito con la igualdad de género era contraproducente, ya que alejaría a masivos sectores de apoyo (Peteet 1991, 96). De esta manera, el llamado de la OLP a la movilización tenía un carácter ambiguo: así como motorizaban la participación activa de las mujeres (que ya existía de antes), también apelaban a las normas comunitarias y de la familia dirigidas a “proteger” a las mujeres del cambio. La salida que encontró el movimiento fue la de combinar la movilización pragmática de las mujeres con un discurso de género que enfatizara las “tradiciones” árabes y palestinas (Sayigh 1998, 168-69).

En 1965 se formó la Unión General de Mujeres Palestinas (UGMP) como iniciativa de las distintas asociaciones de mujeres que buscaron aglutinarse, y representó un espacio importante para su organización y militancia. Sin embargo, la UGMP pasó a depender de la línea oficial de la OLP que limitaba su autonomía, composición y desarrollo (Peteet 1991, 63-64). La UGMP alentaba la participación de las mujeres en la resistencia, y buscaba mejorar su posición en el escenario público a través de programas socioeconómicos destinados a ello. No había una problematización clara del sistema de relaciones desiguales de género, ni una denuncia abierta a la opresión en el mundo privado. No obstante, también es cierto que el llamado a la independización económica y a la participación en el movimiento generaba una ruptura de las mujeres con las formas de dominación masculina de las familias y la sociedad (Peteet 1991, 165).

Lo que se destaca en este proceso es la manera en que la dirigencia de la OLP proponía esa militancia política femenina. Desde luego, las mujeres participaban en todos los sectores de la resistencia: sociales, militares y políticos. Sin embargo, se concentraban en el campo de lo social, como la educación y la salud, o en los escalones más bajos de la administración, donde trabajaban como secretarias. En los campos de la política y lo militar, la gran mayoría de las mujeres estaba fuera de los centros de poder y toma de decisión (Peteet 1991, 147). La dirigencia de la OLP ubicaba a las mujeres en la resistencia desde su rol doméstico, como madres y cuidadoras. De esta manera, la UGMP como subsección de la OLP se dedicaba inicialmente al trabajo social: campañas de alfabetización de mujeres, limpieza de los campos de refugiados, clases de costura, bordado y dabke, y organización de eventos para difundir entre las mujeres la conciencia sobre la lucha para la liberación de Palestina (Fonseca Azuara 2020a, 48). No obstante, también es cierto que dentro de la UGMP se discutía la incorporación de las mujeres a la lucha armada, y efectivamente participaron de los entrenamientos militares, aunque también tenían el rol particular del cuidar de los heridos y preparar alimentos para los combatientes (Fonseca Azuara 2020a, 48).¹⁵ La incorporación de las mujeres en las actividades de combate militar fue gradual. Por ejemplo, Fatah no la oficializó hasta 1970. Desde luego, existían voces disidentes de mujeres que presionaban para su aceptación, lo que devino en la apertura de campos de entrenamiento para mujeres hacia fines de la década de 1960. Incluso, el FPLP y el FDPL ya incorporaban mujeres a sus fuerzas militares antes que Fatah (Fonseca Azuara 2020a, 48).

Frente a este panorama político ambivalente y contradictorio en torno a las cuestiones de género y el movimiento revolucionario palestino, Peteet (1991) sostiene que existía una conciencia política clara (aunque polivalente) entre las mujeres para decidir militar. Esa politización, siempre en relación a la causa

¹⁵ A ello se sumaba el hecho de que la dirigencia de la OLP publicitaba las acciones militares de mujeres palestinas como Leila Khaled para contrarrestar los estereotipos orientalistas de barbarismo y atraso que se le adjudicaban a las sociedades árabes (Fonseca Azuara 2020a, 52).

de liberación nacional, asumió dos vertientes distintas pero imbricadas entre sí, y la autora las define como la “conciencia femenina” y la “conciencia feminista”. La primera de ellas se formó a partir de la experiencia de opresión e impotencia a nivel individual y colectivo ante la imposibilidad de llevar una vida cotidiana acorde a las normas que la sociedad disponía para el desarrollo de la domesticidad. La conciencia femenina es la que pondera lo que las mujeres perciben como sus justos derechos dentro de la división sexual del trabajo imperante y la ideología dominante, que giran en torno a una moral de la domesticidad (Peteet 1991, 70-71). Los testimonios de varios sectores de mujeres muestran que había una minimización de la desigualdad de género e indican la percepción de una importante mejora en la situación de las mujeres desde el inicio de la revolución en Palestina, ya que podían elegir a su esposo, ir a la escuela, trabajar y luchar en las milicias, sin que ello desplazara la primacía de lo doméstico (Peteet 1991, 80; 91). En este sentido, no hay un interés consciente por transformar la estructura de las relaciones de género.¹⁶

En esta lógica, cuando se ataca el espacio de la domesticidad, sobre todo en el contexto de los campos de refugiados en el Líbano, sea por la intrusión de extraños en las casas, la violación de lo privado en los ataques perpetrados por las fuerzas israelíes, sirias o libanesas, bombardeos, o la imposibilidad de alimentar a los niños y proveer seguridad en este contexto de crisis, las mujeres asumen la necesidad de participar en la revolución (Peteet 1991, 75-76). La configuración de esta conciencia femenina fue de la mano del desarrollo de la conciencia nacional; esto es, que la conciencia sobre la imposibilidad de dar sustento a la familia ante la crisis generada por el exilio y la situación en que se vivía en los campos de refugiados se imbricaba con la idea de reconocer una crisis nacional que debe ser revertida en términos

¹⁶ La autora argumenta lo siguiente: “La igualdad con los hombres no formaba parte de sus preocupaciones o de su definición de los derechos de las mujeres. Sus acciones políticas se anclaban en ideas de lo que ellas percibían que eran sus derechos designados culturalmente en tanto mujeres, madres y sostenedoras de vida (llevar a cabo las tareas domésticas, criar a sus hijos en paz y con seguridad material, y ser protegidas de los ataques). La autonomía para la elección de un esposo, la oportunidad de ir a la escuela y trabajar antes del matrimonio eran las bases de su noción de lo que en realidad constituían los derechos de las mujeres” (Peteet 1991, 90).

políticos y militantes. Si bien la mayoría de las mujeres de los campos no eran políticamente activas, es decir, que no estaban afiliadas a alguna organización ni participaban de actividades formales de militancia, sí eran conscientes de la crisis nacional y se sentían interpeladas por el movimiento de resistencia, e incluso asumían su rol en la lucha de liberación desde sus espacios (Peteet 1991, 76). Asimismo, de esta contradicción entre la conciencia nacional de las mujeres y los límites sociales y culturales impuestos a la autonomía de las mujeres y su participación en el movimiento de resistencia, emergieron tensiones y reconfiguraciones de las relaciones de género (Peteet 1991, 72).

En este contexto, Peteet resalta el surgimiento de la conciencia feminista, es decir, las voces de mujeres politizadas y, por lo general, jóvenes y educadas, que articulaban la cuestión de género como una clave para la liberación y veían a la inclusión de las mujeres en el mercado laboral, la educación y la movilización política como los primeros pasos para ello. Buscaban la autonomía de las mujeres y la transformación de las relaciones de género, en vez de la inclusión de las mujeres en las estructuras existentes, por lo que no debía ser algo que se trate luego de la liberación nacional, sino que debía ser una parte integral del movimiento. Es que la participación de las mujeres en el mundo de la política formal hacía evidente los límites de la estructura de género, lo que devino en la radicalización ideológica de varios sectores de mujeres (Peteet 1991, 97-98; 95).¹⁷

En términos generales, puede sostenerse que las dirigencias del movimiento no articularon una idea clara en torno a la cuestión de género en Palestina, ya que si bien promovían la participación política de las mujeres, lo hacían de manera limitada por distintos motivos. Esos límites se cristalizan en la adscripción de las mujeres al mundo doméstico, y la asociación de su participación en el movimiento a

¹⁷ El uso del concepto de feminismo en Palestina puede ser problemático para este período, ya que no existía un movimiento autodenominado de esta forma. Incluso, es un término que se asociaba a ideas negativas por considerarlo de origen colonial occidental y de carácter individualista. Peteet utiliza el concepto para referirse a una ideología que percibe la jerarquía de las relaciones de género (Peteet 1991, 97; 172).

actividades domésticas como la crianza, el cuidado y la educación. Sayigh reflexiona sobre las posibilidades de transformación de la siguiente manera:

A través de la movilización, la Resistencia las ha transformado como mujeres, pero no ha intentado formar ‘un nuevo hombre palestino’ que sea su compañero. O, en otras palabras, ha explotado su identidad social como mujeres sin ofrecerles una identidad viable como ‘sujeto nacional femenino’ o ‘ciudadana’ (Sayigh 1998, 180).

No obstante, más allá de las políticas de la dirigencia de la OLP, debe agregarse al análisis el desarrollo de las experiencias y politización de las mujeres palestinas. Como se ha visto, su participación en la resistencia ponía en tensión necesariamente esos límites de las estructuras de desigualdad. Hubo una experiencia política extra-doméstica de las mujeres en el campo revolucionario, como lo ejemplifica la formación de mujeres combatientes, al mismo tiempo que hubo un proceso de politización de lo doméstico, al reivindicar el rol de las madres como forma de resistencia. El desarrollo de las conciencias femenina y feminista da cuenta de ese proceso complejo de transformación social propio de un contexto revolucionario, que va más allá de las definiciones programáticas de las organizaciones del movimiento.

3.2. Contexto artístico: el movimiento artístico de liberación palestino

Desde inicios de la década de 1960 existía un movimiento artístico entre los palestinos que se caracterizaba como “arte de liberación”. Se trata del trabajo de artistas políticamente comprometidos que daban un componente visual a la lucha revolucionaria contra la ocupación israelí, a través de imágenes y símbolos de resistencia frente a la situación de refugiados y exiliados de los palestinos (Halaby 2013). En el contexto generalizado de rebelión, los artistas palestinos retomaron el espíritu de revolución en sus obras, pero también se gremializaron, crearon espacios de discusión política y militaron activamente por la causa palestina. Los miembros del movimiento artístico de liberación sentían la necesidad de tratar los

temas de la resistencia, la situación de dolor y pérdida, elementos folclóricos de Palestina, la historia nacional y la representación del territorio y los paisajes del hogar nacional (Gandolfo 2010, 54). Es que la situación de ocupación y diáspora que atraviesan los palestinos tiene una consecuencia paradójica sobre el arte palestino: por un lado, establece trabas para su libre desarrollo, y por el otro, influencia e inspira de manera determinante la creatividad palestina. En este sentido, la vida cotidiana bajo la ocupación o en condición de refugiados atraviesa a todos los palestinos, que asumen la necesidad de participar en la construcción del Estado y la soberanía de Palestina, expresándose este fenómeno en el campo artístico de la pintura, la escultura, la danza, el teatro, la poesía, la literatura, entre otros (Yaqub 2008, 112-113).¹⁸

El movimiento de arte de liberación se desarrolló en dos epicentros en la década de 1970: Beirut por un lado, y Cisjordania y Gaza por el otro (Halaby 2013). Kamal Boullata (2003) explica que el Líbano, y especialmente la ciudad de Beirut, se constituyó como uno de los mayores centros culturales del mundo árabe en el cual los palestinos participaron de manera activa. Desde la década de 1950 y a partir de la migración y concentración de artistas en Beirut, se desarrollaron las artes a nivel institucional, sea a través de museos, galerías, teatros y publicaciones. La efervescencia política tuvo su corolario artístico en esta región, en donde los idearios de izquierda y de derecha tuvieron su expresión en la pintura, el teatro, la poesía, entre otros. Los palestinos participaron de estas plataformas, y de manera generalizada a partir de la asociación de lo político y lo artístico desde el panarabismo, el antiimperialismo y la revolución. No obstante, el período de auge cultural libanés finalizó con la invasión israelí de 1982, que marcó no sólo la dispersión de los artistas, la cancelación del cosmopolitismo y de la apertura para la disidencia, sino también el fin de los anhelos de la unidad árabe (Boullata 2003).

¹⁸ Incluso, el arte palestino asociado al simbolismo nacional y político no surgió en la década de 1960, sino que ya durante la época del Mandato británico las expresiones artísticas giraban en torno a la resistencia frente al colonialismo británico, y posteriormente a 1948 al Estado de Israel (Gandolfo 2010, 48).

En cuanto al desarrollo de los movimientos artísticos palestinos en los Territorios Ocupados desde 1967, debe atenderse al hecho de que las autoridades israelíes no habían prohibido algunas actividades culturales como exposiciones de pinturas y esculturas por no considerarlas políticamente orientadas. De esta manera, las exhibiciones artísticas que tenían lugar en escuelas, bibliotecas y otros espacios públicos se popularizaron entre los palestinos. Dichas actividades eran organizadas por instituciones recién creadas como la Liga de Artistas Palestinos de 1973, cuya base se encontraba en Jerusalén, pero no tenía una locación permanente (González 2009, 203; Yaqub 2008, 114). Como se ha visto, la ocupación no sólo afectó las capacidades materiales de este movimiento artístico, sino que también influyó en su expresión estética y política. Vale decir, que los artistas palestinos están politizados porque la situación de ocupación genera que las personas sean conscientes sobre la política, y ello repercute en sus obras (González 2009, 203). Los que mayores dificultades tuvieron para participar en este movimiento artístico fueron quienes permanecieron dentro de las fronteras de Israel, debido al fuerte control y censura de parte de este Estado.

En términos estéticos, el movimiento de arte de liberación palestino forma parte de una genealogía internacional contemporánea de arte de liberación en la que se destaca el desarrollo del cubismo, el futurismo, el constructivismo, el suprematismo, el muralismo mexicano y el expresionismo abstracto (Farhat 2012). Asimismo, en la conformación de esta estética de liberación había una apropiación abierta de la iconografía y vocabularios marxistas y maoísta de distintos movimientos revolucionarios como los que había en Vietnam, China, Argelia, Cuba, entre otros (Matar 2018). A la iconografía que se nutría de las imágenes de combate, lucha armada y resistencia, se le sumaban los símbolos de la vida campesina de Palestina. Una característica del arte de liberación consistía en la yuxtaposición de una serie de símbolos violentos que representaban la opresión de los palestinos y la lucha armada como resistencia, con otra serie de símbolos que aludían a la naturaleza, la mitificación y belleza del hogar nacional. En este sentido,

en múltiples pinturas de este movimiento, e incluso en las caricaturas de al-Ali, conviven imágenes de olivos, árboles y pájaros con armas, tumbas y sangre (Gandolfo 2010, 54).¹⁹

El mundo rural y la figura del campesino (*fallāḥ*) han sido claves en la identidad nacional palestina. Desde luego que la gran parte de los expulsados en 1948 y 1967 provenían de un contexto campesino, pero la idea del campesino como significante nacional pasó a formar parte de la narrativa palestina general con la tendencia a diluir diferencias de clase, políticas, entre otras brechas propias de una comunidad heterogénea (Swedenburg 1991). Diversos nacionalismos han puesto el foco identitario en la vida campesina por su cercanía a la tierra que naturaliza o territorializa la historia nacional, sumado a que las costumbres folclóricas rurales pueden funcionar como eje para argumentar la ahistoricidad de la nación. Sin embargo, para el caso de Palestina, Swedenburg (1991) sostiene que el reforzamiento del campesino como significante nacional adquiere una particularidad importante, ya que se relaciona con la confrontación del movimiento palestino con el colonialismo israelí, y que por lo tanto opera como parte de una identidad contra-hegemónica.²⁰ El potencial de la figura del *fallāḥ* reside en su posición de resistencia frente a los intentos materiales y simbólicos de apropiación del territorio y negación de la

¹⁹ En relación a esta combinación de símbolos, Samia Halaby explica que “el arte de liberación es simbolista, utiliza imágenes de cosas conocidas en la cultura popular palestina, cosas que cualquiera que experimente la vida palestina puede identificar. El caballo pasó a significar revolución. La flauta pasó a significar el tono de la constante resistencia. La boda pasó a significar toda la causa palestina. La llave pasó a significar el derecho al retorno. La pistola con una paloma pasó a significar que la paz vendría después de la lucha por la liberación. Los artistas usaban los colores de la bandera, patrones de bordado, cadenas, etc. Escenas de aldea, vestimenta de aldea, el prisionero, barrotes de prisión. Había temas especiales en torno al mártir. Primero, había imágenes generalizadas del mártir, así como imágenes de individuos específicos que habían sido asesinados por los israelíes. La segunda forma se basaba en la práctica popular de enmarcar un collage de símbolos representando la vida del fallecido colgado en su hogar o tumba” (Farhat 2012).

²⁰ Este autor plantea que frente al proceso de negación, negativización y exclusión de los palestinos desde el proyecto nacional sionista, la identidad nacional palestina se construyó como un *nacionalismo defensivo*. Esto significa que existe un sentimiento colectivo entre los palestinos de lucha por su independencia, siendo su historia una explicación de esa situación y un argumento para definir a Israel como el principal enemigo nacional. La auto-representación de los palestinos es formulada en oposición directa a Israel (Swedenburg 1991, 157-58).

identidad palestina por parte del sionismo. De esta manera, remarca que las alusiones al campesinado exceden a una mera simbología romántica y nostálgica de la vida palestina previo a la *Nakba* (Swedenburg 1991).

Los símbolos de la vida campesina se extienden a una multiplicidad de elementos y temáticas: la figura del *fallāh*; la kufiya, el pañuelo blanco y negro que utilizaban los campesinos pero que también se había asociado a un signo de solidaridad con la rebelión palestina de 1936; el vestido bordado utilizado por las mujeres; otros elementos del mundo rural como el olivo, el naranjo o el cactus. Toda esta serie de símbolos funcionan como alegorías sobre Palestina, la pertenencia a la tierra y el arraigo de la población al hogar nacional. Por ejemplo, el cactus como símbolo evoca la esperanza y la resistencia de los palestinos, que pese a la ocupación sionista logran mantenerse arraigados a la tierra (Swedenburg 1991, 22). En el campo artístico, múltiples pintores y pintoras, incluido Nayi al-Ali, han hecho uso de esas imágenes de la vida campesina, concibiéndolas como una expresión visual del ejercicio de *ṣumūd*, esto último entendido como el ejercicio de resiliencia y paciencia para mantenerse en el territorio y luchar por el hogar nacional (González 2009, 205).

En torno al rol femenino en la iconografía de liberación, las mujeres ocupaban a grandes rasgos tres roles arquetípicos: eran representadas como madres, como vírgenes y como esposas. El simbolismo de maternidad evoca la fuente de sustento de la tierra y reproducción de la nación. También hay una asociación del rol de las mujeres como reproductoras culturales de la nación, en tanto se les adjudica una gran habilidad para la preservación de las tradiciones nacionales. Por otro lado, la virgen evoca la pureza y santidad de la tierra, mientras que la figura de la amada esposa se relaciona con el deseo de retorno al hogar nacional. Asimismo, en las distintas expresiones artísticas de Palestina se hacía presente la figura de la mujer como metáfora, corporeización o representación de la nación (Boullata 2003, 27; Fonseca Azuara 2017; 2020b; Gandolfo 2010, 66). Asimismo, existía un fuerte impulso artístico en el ejercicio de

representar a las mujeres como fedayínas (combatientes), acompañadas de los elementos que hacían a la guerra de guerrillas, como el rifle Kalashnikov (Fonseca Azuara 2020b).

Una clave para comprender el arte palestino en este período reside en el rol de la OLP en el desarrollo institucional del activismo cultural bajo la causa palestina. Diana Matar (2018) sostiene que el impulso de la OLP al desarrollo de la pintura, el cine, la literatura, entre otros, tenía un peso estratégico en tanto le permitía difundir y visibilizar una imagen de la organización basada en una estética de la liberación de Palestina y en la necesidad de extender una participación activa en la revolución palestina. A partir de la dinamización de la cultura popular, la OLP construyó un ideal de agencia nacionalista, y por ende también un sentido de lo que significaba ser palestino, que se relacionaba con la participación en la lucha armada, y la profusión de un lenguaje y una serie de imágenes que evocaban el ideal de liberación. En este sentido, el desarrollo de una estética de liberación no debe ser considerado como una consecuencia del proceso revolucionario, sino una decisión política consciente y estratégicamente establecida por parte de las organizaciones. La OLP construyó una estética de revolución que plasmó en distintas plataformas como periódicos, poesía, imagen, posters, fotografía, caricaturas, slogans y discursos que respondían, evocaban e inspiraban al ejercicio revolucionario como fundamento del *ethos* palestino. Durante este período, la construcción del sujeto palestino en tanto sujeto revolucionario expresado en la iconografía de liberación dominó el universo estético nacional. Una parte fundamental de la estética de liberación, entonces, consistía en el enaltecimiento de la figura del fedayín, generalmente retratado con kufiya y una Kalashnikov, y acompañado de banderas nacionales y mapas de la Palestina histórica, como símbolos de la liberación de Palestina a través de la lucha armada (Matar 2018).

No obstante, hacia principios de la década de 1970 la OLP no tenía control total sobre el campo artístico y cultural, sino que existían múltiples grupos y organizaciones de artistas que construían su discurso por fuera de la estrategia de la OLP (Matar 2018). En efecto, Halaby explica que los artistas presionaban a la

OLP desde abajo, tomando sus propias iniciativas. Existían organizaciones artísticas informales y muchas veces poco definidas en cada ciudad del mundo árabe allí donde se asentaban palestinos. Una vez su fuerza se hacía visible, la OLP apadrinaba y apoyaba formalmente estas secciones artísticas dentro de la organización, aunque muchas veces estos grupos artísticos se proclamaban artistas independientes (Farhat 2012). Es en este proceso complejo y negociado en que se puede ubicar la propuesta estética y política de al-Ali. De hecho, su postura era crítica de la dirigencia de la OLP y su discurso. Asimismo, también es claro que este caricaturista compartía una serie de elementos, símbolos y mensajes con el movimiento de arte de liberación. Su obra se inscribe en la tendencia del arte figurativo que apuntaba a la movilización política y a la invitación a participar en el movimiento de lucha armada. Su lenguaje visual compartía elementos con la retórica política del momento, y con otros artistas palestinos, que retrataban el hogar nacional perdido, el heroísmo de los combatientes y mártires, las mujeres en vestidos de bordados tradicionales, entre otros símbolos. Al mismo tiempo, en diálogo con los debates y tendencias en torno a la posición de hombres y mujeres en el movimiento, este caricaturista concebía un discurso alternativo frente a las políticas identitarias de la OLP, cuestión que se cristaliza en la representación que hacía al-Ali de los hombres en la derrota y la humillación, a diferencia de los discursos e imágenes de la OLP que enaltecían a los combatientes en la victoria.

El objetivo de este capítulo consiste en comprender el proceso histórico desde el que al-Ali publica sus caricaturas, con el cual dialoga, y sobre el cual el autor propone una nueva forma de enunciación colectiva, construyendo nuevos significados a través de su ejercicio artístico-político. La contextualización histórica permite comprender al menos tres elementos clave: primero, la intencionalidad del artista, la perspectiva subjetiva del autor que se desenvuelve en un marco ideológico, social y cultural más amplio. En segundo

lugar, funciona como un acercamiento a aquellos “saberes antropológicos” (Barthes 1992) que proveen de herramientas para interpretar los símbolos utilizados consciente o inconscientemente por el autor. Y, en tercer lugar, la perspectiva histórica permite atender a la serie de demandas, debates y transformaciones en el campo político y social que se expresan, tensionan y negocian en los dibujos de al-Ali.

En cuanto a la primera clave, al-Ali construye una identidad palestina basada en la matriz revolucionaria y de liberación nacional. Atravesado por la experiencia del exilio, el caricaturista le otorga un peso estratégico al arte, al igual que el resto del movimiento artístico de liberación, y su crítica política y su propuesta identitaria se explica desde esos parámetros, que son subjetivos pero que también comparte con el grueso de la población palestina. En este sentido, en relación a los saberes antropológicos que provee el análisis histórico, es claro que al-Ali construye su lenguaje visual en torno a la agencia nacionalista a partir de una serie de elementos culturales del movimiento de liberación que requieren de una interpretación anclada contextualmente, particularmente las asociaciones generizadas de los símbolos de la vida rural, la vida en los campos, la derrota nacional, el sacrificio, el uso de la violencia, las expresiones de opresión y de resistencia, entre otros. En tercera instancia, atender a la situación de crisis que atravesaron los refugiados, al desarrollo de las organizaciones revolucionarias, a los cambios de la posición de las mujeres en el movimiento, a la reconfiguración de las relaciones de género, y a toda una serie de transformaciones en la política y la vida cotidiana de la población palestina, resulta importante para interpretar las caricaturas en toda su complejidad. Sólo desde la contextualización histórica puede entenderse cómo y a través de qué mecanismos al-Ali distribuye la agencia nacionalista entre hombres y mujeres, idealizando el rol de Fatme, desdibujando los límites entre lo público y lo privado, politizando y reivindicando la resistencia en la vida doméstica, criticando la deficiencia de los combatientes y refugiados masculinos, otorgándole un peso concreto al sacrificio por la causa nacional, y ponderando las metáforas de la vida rural como eje de la identidad nacional y anhelo de retorno.

CAPÍTULO 4

La agencia nacionalista masculina y femenina en las caricaturas de al-Ali

Una de las claves de análisis sobre los discursos en torno a la nación y el género articulados en las caricaturas de al-Ali reside en la operacionalización del concepto de agencia nacionalista, entendido como la capacidad de acción que se les adjudica a hombres y mujeres en el proceso de construcción de la nación (Massad 1995). A través de la representación de una serie de situaciones y personajes, el autor construye una fuerte simbología en torno al proceso de generización del *ethos* nacional. En este capítulo se analizarán las caricaturas a partir de dos canales de diálogo: por un lado, se estudiará el mensaje que presentan sus dibujos, la crítica política que realizan y lo emocional con lo que al-Ali pretende interpelar a la audiencia, para lo cual se han tomado los modelos de Barthes (1992) para la interpretación de las imágenes, y el propuesto por Najjar (2007) para analizar las caricaturas. Por otro lado, se analizarán esas representaciones en diálogo con los debates, demandas y fenómenos del contexto político revolucionario presentados en el Capítulo 3, aunque se profundizarán nuevos aspectos. Se ahondará en los roles que el caricaturista le asigna a hombres y mujeres en la causa nacional, la polivalencia que asume la posición de las mujeres, y las masculinidades de los distintos personajes que apuntan a una crítica sobre la deficiencia de los hombres palestinos en la lucha por la liberación nacional.

Dada la dificultad para recabar y analizar todas las publicaciones de al-Ali, la selección del corpus documental se fundamenta en una serie de compilaciones de sus caricaturas (al-Ali 2009; 2013; 2016), así como en un conjunto de caricaturas disponibles en internet. Complementando los modelos de

interpretación previamente expuestos, las caricaturas son analizadas a través de la construcción de una matriz de datos en la que cada dibujo constituye una unidad de análisis y las variables se especifican en las siguientes temáticas: personajes, roles en torno a la resistencia nacionalista, relación con el espacio público/privado, relación con el sacrificio/sufrimiento/humillación, y relación con la fertilidad. Esta selección de temáticas transversales al trabajo de al-Ali sistematiza el análisis sobre la configuración de la agencia nacionalista en clave de género. Las caricaturas presentadas en este capítulo funcionan como una manera de ilustrar los fenómenos que se han analizado y se repiten en el grueso del trabajo de al-Ali. Asimismo, en el análisis particularizado de cada caricatura puede omitirse el mensaje principal de crítica política para dar lugar al objetivo de investigación en torno a la configuración de las nociones de feminidad y masculinidad.

4.1. Personajes y roles

A lo largo de su obra, Nayi al-Ali dibujaba cotidianamente una serie de personajes propios que eran los protagonistas de las situaciones que presentaba. Además de Hanzala, se valía de otros personajes como Fatme o la Buena Mujer, az-Zalame o el Hombre Bueno, y el Hombre Malo o el Imbécil, como al-Ali solía llamarlos (Oweis 2009). Faye Oweis (2009) sintetiza el rol que ocupa cada uno de estos personajes en las caricaturas: en primer lugar, Fatme toma un rol preponderante en sus caricaturas.²¹ Es representada como la Buena Mujer en tanto ocupa el rol de esposa o madre de los combatientes por la liberación, o como viuda o madre de mártires. Aparece en muchas oportunidades a la par del Hombre Bueno, alcanzándole el rifle, protegiéndolo o incluso marcándole el camino, siendo que el hombre aparece muchas veces como un sujeto confundido y sometido. Fatme es quien señala a los culpables de la opresión

²¹ El nombre de Fatme o Fátima alude a un nombre popular, común entre los sectores campesinos y bajos urbanos palestinos, y al general de las sociedades árabes-musulmanas. Se trata del público al que al-Ali intenta representar e interpelar.

palestina, a los traidores locales, y los enfrenta activamente. Asimismo, Fatme representa en algunas ocasiones a la nación en sí misma, o encarna el campo de refugiados en varios casos. La mujer simboliza el hogar nacional, la lucha por la liberación, y una serie de valores como el amor, la paz, la resistencia, el sufrimiento y el *ṣumūd* (que puede traducirse como “persistencia”).

En segundo lugar, az-Zalame o el Hombre Bueno es uno de los personajes más retratados en sus caricaturas. Se trata de un hombre alto y delgado, pobre, con ropas enmendadas y descalzo, con cara de fatiga y en muchas ocasiones fumando. Es la representación del hombre común palestino, y asume distintas características dependiendo del contexto o la propuesta de cada caricatura. Al-Ali se refería a este personaje con distintos nombres, pero principalmente como az-Zalame, que puede traducirse como “el hombre” en un sentido coloquial.²² Este personaje encarna la identidad del refugiado palestino, en tanto representa la pobreza y la opresión, pero también la identidad del combatiente por la liberación (Oweis 2009). En este último caso, vale la pena aclarar la diferencia de vestimenta del refugiado que usa ropa emparchada y agujereada, y el combatiente que usa traje camuflado. Como contrapunto a estos personajes, al-Ali retrata al Hombre Malo o el Imbécil para simbolizar una serie de valores diametralmente opuestos a los de Fatme y az-Zalame. Este personaje representa la fealdad, la riqueza, la injusticia, la corrupción, la traición y la estupidez, características que al-Ali adjudica a las fuerzas reaccionarias, los regímenes árabes, las dirigencias palestinas, la burguesía y la oligarquía. La representación de este personaje como un sujeto amorfo y grotesco intenta dar la idea del cinismo de un sujeto sin piernas, sin arraigo y sin apoyo popular (Oweis 2009).

Nadia Yaqub (2009) ha realizado un importante análisis sobre las caricaturas de Nayi al-Ali poniendo el foco en las ansiedades sobre el género que conciben sus dibujos y su representación de la identidad

²² La utilización de la palabra az-Zalame (الزلمة) implica algo más que un nombre. El uso de este vocativo también tiene el objetivo de caricaturizar o dar una identidad lingüística al personaje palestino.

nacional palestina. Partiendo de la base de que las caricaturas políticas funcionan como fantasías estilizadas que reflejan expectativas e ideales, la autora sostiene que el trabajo de al-Ali abona a la configuración del imaginario nacional colectivo. Esta autora sostiene que el caricaturista traza de manera clara el espacio público, entendido como el espacio del ejercicio de la política, la guerra, la diplomacia y la comunicación, en donde se desenvuelve de manera deficiente el hombre palestino, y el espacio privado, entendido como el espacio del hogar y la domesticidad, donde la mujer representa los valores nacionales y asume el rol de reproductora biológica y cultural de Palestina. Yaqub (2009) postula que, en el contexto de una familia de refugiados pobres, la figura de la mujer se erige como madre y como fuente de la sabiduría y pensamiento ético propios de lo que se considera el nacionalismo palestino. Fatme viste ropa tradicional, insiste a su esposo en continuar con la resistencia, es quien enseña a sus hijos el valor de la lucha por la liberación, y es consciente de los errores de la dirigencia palestina mal encaminada. En las paredes de su hogar se encuentran plasmados distintos símbolos nacionales como imágenes de mártires, kufiyas, flores simbolizando esperanza, y mapas de Palestina. Por otro lado, az-Zalame, quien carece de una paternidad claramente definida (a diferencia de la maternidad de Fatme), es representado algunas veces como héroe y combatiente, pero constituye esencialmente el rol de víctima. No se lo muestra en batalla, a diferencia de Fatme y sus hijos que arrojan piedras, por ejemplo, pero sí es representado bajo la humillación y sometimiento físico frente a las fuerzas sionistas e imperialistas. Az-Zalame padece de manera directa la violencia y la opresión porque es en la esfera pública donde se enuncia la derrota militar y política. El hombre es visto como susceptible a la desinformación y malas políticas y líderes. En este sentido, la esfera pública (que transita el hombre) de la política, la radio, la televisión y los periódicos, es un espacio que corrompe los ideales del nacionalismo palestino. En contraposición a la política de las élites árabes, Israel y Estados Unidos, el verdadero conocimiento y fuerza de la causa palestina se encuentra en la esfera doméstica, transitada por la mujer. La situación presentada en la Figura 1 refleja

estas características, ya que se muestra a Fatme rodeada de una serie de símbolos nacionales en el hogar, como los cuadros con la leyenda “*al-ṣabr*” (que se traduce como “paciencia”) y el mapa de la Palestina histórica con el trazado de la kufiya, contando historias sobre Palestina a los niños y su esposo. La mujer dice: “Para que lo que van a escuchar sea algo bonito, primero hay que evocar al profeta, la oración y la paz sean sobre él, y evocar a Palestina. Escúchenme bien. Había o no había, había aquí un...”, y el hombre le responde: “Cállate, Fatme. Cada noche me incitas con tus cuentos. Parece que deseas convertirte en una viuda!!”.²³



Figura 1: 4 de mayo de 1986 (Yaqub 2009, 194).

El trabajo de Nadia Yaqub (2009) representa un importante antecedente para analizar las temáticas aquí propuestas. Existe, no obstante, una serie de cuestiones que pueden profundizarse y problematizarse, al mismo tiempo que pueden agregarse otros elementos para analizar la generización de la identidad palestina en las caricaturas de al-Ali. Es que, a través de sus personajes, el artista construye sentidos en torno a la agencia nacionalista, pero la división y definición de lo masculino y lo femenino no es tan clara como se planteó inicialmente. Esas ambigüedades responden a las tensiones y reconfiguraciones de un período particular en el desarrollo del movimiento nacionalista. Lo que se debatía en términos políticos sobre la

²³ La mención del profeta en este diálogo, así como la manera de dar inicio a una historia, forman parte de la tradición de contar cuentos en árabe.

posición de las mujeres en la resistencia, por ejemplo, se refleja en los dibujos de al-Ali. Desde luego, hay una distinción concreta entre los roles femeninos y masculinos, en tanto la mujer es representada como reproductora de la nación y en relación a la vida del hogar, mientras que el hombre figura en las representaciones de los avatares de la política y la guerra, encarna el ideal del combatiente, entre otros elementos. Pero al mismo tiempo, la mujer es sistemáticamente representada en esos contextos de lucha y militancia, mientras que el hombre es representado en su incapacidad para cumplir con las tareas de resistencia. A ello se suma la politización de lo doméstico, cristalizado en la ornamentación del hogar con símbolos nacionales y el rol maternal reivindicado como rol nacionalista. A su vez, la presencia de distintos arquetipos de masculinidad, como la diferencia entre az-Zalame y el Hombre Malo, complejiza la relación entre identidad nacional y agencia masculina.

4. 2. La agencia nacionalista femenina

El rol que ocupa la mujer en el discurso nacional que construye al-Ali es complejo debido a su polivalencia. Fatme cumple con distintos ejercicios patrióticos: es la reproductora biológica y cultural de la nación; es una combatiente por la liberación; es madre y esposa; acompaña a az-Zalame en su ejercicio patriótico masculino, pero también le indica el camino correcto para hacerlo; en algunas situaciones es la representación simbólica de Palestina, o los campos del sur del Líbano; a veces la mujer es representada como blanco de la opresión de las monarquías conservadoras; también es adscripta al mundo doméstico, pero desde su politización en el contexto de la resistencia nacionalista.



consideraba el comportamiento correcto femenino, mientras que la militancia de los hombres no implicaba una redefinición de la masculinidad (Peteet 1991, 69-70).

Una de las principales disrupciones se relacionaba con la imagen de la mujer combatiente, cuestión que ha abordado Fonseca Azuara (2020a). Esta autora parte de la idea de que el discurso normativo ha concebido a la guerra y la revolución como actividades predominantemente masculinas, pero que sin embargo las mujeres han formado parte de esos espacios. Como se ha visto, los roles que se le adjudican a las mujeres en el campo de la nación versan sobre la simbolización de la patria y la reproducción biológica y cultural de la nación. Sin embargo, en el contexto de la resistencia palestina, el discurso nacionalista asumió transformaciones a partir de las cuales se asoció la agencia femenina a la participación en la guerra de guerrillas (Fonseca Azuara 2020a, 43). Con el desarrollo de los movimientos de liberación, la idea de feminidad amplió sus límites, e incluyó la participación de las mujeres en la lucha armada. En efecto, la actividad militar constituyó uno de los ejes para la transformación en las normas de género. Era, por un lado, un terreno definido por lo masculino; pero, por otro lado, también era un espacio para las mujeres de empoderamiento y para probarse iguales a los hombres. La inclusión de las mujeres en los entrenamientos y milicias marcó una reestructuración, aunque limitada, de las nociones de género: las mujeres cargaban con la tarea de desarmar con los estereotipos de pasividad y debilidad, y romper con el comportamiento femenino convencional.²⁵

En este contexto, al-Ali cristaliza estas transformaciones al representar a la mujer en situaciones de confrontación directa con el ocupante (ver Figuras 4 y 5). Fatme no viste el uniforme militar que sí usan

²⁵ En este marco del mundo militar, hombres y mujeres se relacionaban de manera igualitaria en base a la experiencia de la camaradería y el enfrentamiento con un peligro compartido. Asimismo, emergió de esta experiencia lo que Peteet denomina el “género neutro”, un espectro que definía a las mujeres en las milicias, y no a los hombres. Era una categoría de género que adquirirían las mujeres en la guerrilla al igualar a los hombres en actividad y posición. Dejaban de ser consideradas mujeres, tomaban una posición desexualizada y eran denominadas “hermanas de los hombres” (Peteet 1991, 150; 154).

los hombres en sus caricaturas, pero aparece enfrentando de manera física y efectiva a las fuerzas sionistas y regímenes árabes. La Figura 4 es ilustrativa en tanto se muestra a la mujer golpeando al soldado israelí, mientras que de fondo se enuncia una relación sexual entre Israel y los gobiernos árabes (el primero arriba y los segundos abajo, evocando su pasividad). No debe perderse de vista que el golpe en la entrepierna del israelí implica, bajo cierta lógica, un ataque a su virilidad, una disminución de su masculinidad. A su vez, la mujer es presentada en acciones de resistencia bélica, pero en su rol como madre, como se ilustra en la Figura 5. En este caso, Fatme nuclea una serie de símbolos nacionales, como el vestido con bordados tradicionales y su enraizamiento a la tierra de Palestina, al igual que la niña. Sumado a su rol como reproductora cultural de la nación, asume la tarea de repartir piedras para arrojar a los invasores israelíes. Mientras que los dirigentes árabes, confundidos e inoperantes, son desplazados, la niña apunta contra el soldado israelí.

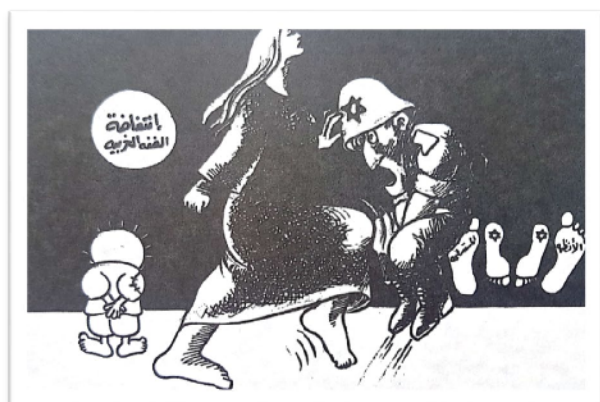


Figura 4: s/d (al-Ali 2016, 81).²⁶



Figura 5: 1 de abril de 1985, *al-Qabas*, Kuwait (al-Ali 2013, 55).

Asimismo, resulta importante destacar la figura de la mujer portando vestidos tradicionales (ver Figuras 6 y 7). Al-Ali le otorga el significado de resistencia al hecho de vestir los bordados palestinos, desafiando

²⁶ La estampa dice: “La intifada [“levantamiento”] de Cisjordania”. Al fondo se ven dos pares de pies manifestando una relación sexual entre el Estado de Israel, señalado por las estrellas de David, y los “regímenes sumisos”.

el intento de la imposición de una prenda con las estrellas de David, símbolo del sionismo y la opresión. En relación a ello, Fonseca Azuara explica que “las mujeres palestinas, erigidas en símbolos de la nación llevan la ‘carga de la representación’ de la misma y transmiten y crean la tradición; portan la identidad palestina sobre sus cuerpos y en sus vestidos bordados” (Fonseca Azuara 2020b, 225). La expresión de la feminidad en estas caricaturas evoca un sentido de resistencia que va de la mano de la reivindicación de la cultura tradicional, y la mujer es relacionada con ese rol de reproducción cultural de la nación.



Figura 6: *al-Qabas*, Kuwait (al-Ali 2013, 40).

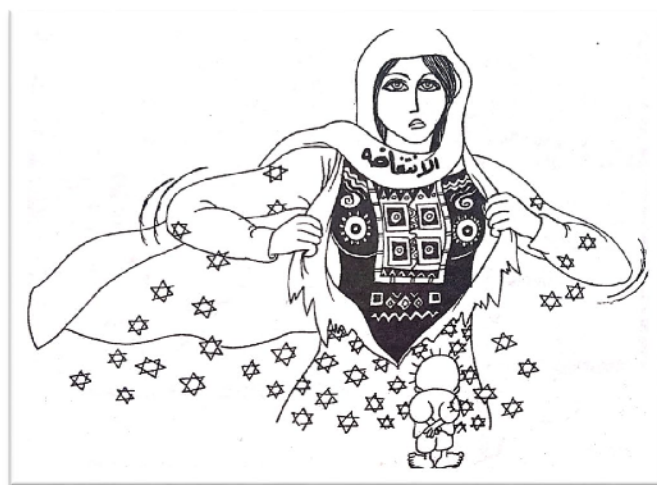


Figura 7: s/d (al-Ali 2016, 82).²⁷

En este proceso complejo y polivalente de reconfiguración de las normas de género, las representaciones de la mujer como combatiente también conviven con la presentación frecuente que hace Nayi al-Ali de la mujer como acompañante y cuidadora del hombre, el combatiente o su esposo. Estas imágenes tienen una fuerte reminiscencia a la jerarquización de tareas digitada desde las dirigencias de la OLP, a partir de la cual las mujeres ocupaban un lugar secundario en los espacios de toma de decisiones e incluso en ciertas actividades como el entrenamiento militar. Había una asociación del rol femenino con su adscripción a la esfera doméstica, por lo que se trasladaban las cuestiones del cuidado, la salud y la

²⁷ El velo de la mujer dice “Intifada”.

alimentación al campo de batalla. Esta idea también fue frecuentemente articulada entre los sectores de mujeres que defendían este rol frente a los avasallamientos de la ocupación israelí que impedían el desarrollo normal de la vida del hogar (Peteet 1991, 92). En la Figura 8, Fatme provee de agua al fedayín herido en combate. El jarrón de agua dice “el sur”, haciendo alusión al movimiento de resistencia palestino asentado en el sur del Líbano como fuente de apoyo para los combatientes. En la caricatura de la Figura 9, se representa una situación hogareña en la que el hombre se prepara para salir a luchar, vistiéndose y portando traje camuflado y kufiya, mientras que la mujer con el niño en brazos le alcanza el rifle a su esposo.



Figura 8: 17 de septiembre de 1980, *as-Safir*, Líbano (al-Ali 2013, 75).



Figura 9: s/d (al-Ali 2016, 78).

Puede sostenerse que Fatme encarna todas esas tensiones y contradicciones: es combatiente y es madre y esposa, aporta a la resistencia en las calles y también desde el hogar. Que no aparezca siempre en un mismo rol es una estrategia del caricaturista para representar distintos escenarios, pero también es un indicador de los debates del momento en torno a los roles de género, las distintas corrientes y significaciones políticas en boga. Lo que se venía gestando a nivel de conciencia política, sobre todo entre las mujeres, expresa una resignificación de la mujer en tanto sostenedora de la resistencia. Más allá de la participación en las guerrillas, la significación que daban las mujeres a su activismo era postulada desde

distintos parámetros ideológicos. El grueso de las mujeres se apoyaba en el paradigma tradicional de las estructuras de género y daban significado a sus aportes a la resistencia desde lo doméstico, aunque muchas otras voces rompían los límites de esas estructuras al participar en la militancia política formal (Peteet 1991). En este sentido, resulta necesario atender a la manera en que al-Ali adscribe a la mujer al espacio privado y la domesticidad. Para ello, debe entenderse a la propuesta del caricaturista como una voz más en el proceso de transformaciones, como un posicionamiento político que se ubica entre las tensiones de una dirigencia que invitaba a la participación de las mujeres en la militancia pero de manera limitada y adscripta a tareas asociadas a lo doméstico, y la posición de las mujeres que presionaban para su aceptación en los campos de entrenamiento militar, y aquellas mujeres que reivindicaban lo doméstico como un espacio de resistencia.

Yaqub (2009) sostiene que en los dibujos de al-Ali hay una fuerte distinción entre la feminización (e idealización) del ejercicio doméstico de Fatme y la masculinización del espacio público habitado de manera deficiente por az-Zalame. Esto coincide con la postura de Mary Layoun (1992), quien postula que había un viejo patrón narrativo en Palestina que designaba roles concretos a hombres y mujeres: el lugar apropiado para las mujeres estaba “dentro” del hogar como criadoras de los niños y sustento de la vida, y no en las calles confrontando soldados, arrojando piedras, u organizando manifestaciones. Lo que plantea esta autora es que el contexto latente de opresión y ocupación israelí en los Territorios, sumado al estallido de la Intifada de 1987, llevó a una situación en la que el “interior” se transformó en un espacio de confrontación directa con el sionismo, y la organización de las mujeres en las calles durante los levantamientos trastocó la delimitación entre lo interno y lo externo (Layoun 1992, 411-12).

Habría que pensar si efectivamente hubo un cambio de narrativa en 1987, o si las transformaciones en las nociones de género que se percibían al calor de la Intifada eran una continuación de un proceso previo. En efecto, Julie Peteet (1991; 2001) y Frances Hasso (2005) han planteado que, en el contexto del

desarrollo de movimientos de liberación nacional en los campos de refugiados del Líbano y Jordania desde la década de 1960, los límites entre el espacio público y el privado se habían borroneado, no sólo en la práctica, sino también en los discursos nacionalistas. Desde luego, la división entre público y privado como masculino y femenino respectivamente existe (como ficción heterosexual o como parte de la imaginación nacional), pero su variabilidad cultural impide generalizar o universalizarla. En el caso de la sociedad palestina durante esta época revolucionaria y de crisis, la división entre la guerra y la vida doméstica pierde relevancia. Esto se dio a partir de dos procesos fundamentales: por un lado, el ejercicio político de las mujeres en el supuesto mundo público, expresado en la organización de protestas y marchas en contra de la opresión israelí, su militancia en la UGMP y en espacios predominantemente masculinos como eran las milicias; y por otro lado, la politización de lo doméstico, entendida como la concepción del hogar como un escenario donde se despliegan las políticas de opresión y de resistencia. Es decir, que en el contexto de los campos de refugiados hubo una violación de las fronteras de lo doméstico, de la intimidad del hogar, dados los constantes ataques de las fuerzas libanesas, sirias e israelíes, sumado a los asedios y bombardeos que impedían el transcurso de la vida doméstica palestina. Asimismo, el hecho de sostener esa forma de vida palestina a pesar de la opresión fue reivindicado como un ejercicio de resistencia patriótica. En este sentido, el rol de las mujeres como madres y esposas, sostenedoras de esa vida doméstica, fue construido como un rol nacional fundamental (Peteet 1991). Resulta esclarecedor retomar las ideas de Peteet (1991) en torno al desarrollo de la conciencia femenina, entendida como la perspectiva que asumían las mujeres frente a la imposibilidad, dada la situación de opresión, de desarrollar una vida cotidiana del hogar según las normas socialmente compartidas. Se trataba de una conciencia política que reivindicaba el rol de la mujer como eje de la vida doméstica (y, por ende, de la vida nacional) y asumía la ocupación y el exilio como avasallamientos sobre sus derechos designados culturalmente en tanto mujeres.

Las caricaturas de al-Ali condensan todos estos fenómenos y cristalizan la complejidad de este proceso. Como se observa a lo largo del presente capítulo, en múltiples caricaturas se representa a la mujer combatiendo a las fuerzas sionistas, pero también asumiendo las tareas domésticas desde una lógica nacionalista, portando y enunciando distintos símbolos de Palestina y la resistencia. No obstante, es importante resaltar la manera en que al-Ali retrata la disrupción de la esfera doméstica, entendida como una clave para la politización de lo doméstico en la vida de los campos de refugiados. En la Figura 10, al-Ali retrata a Fatme y az-Zalame en la sala de la casa: el hombre lee el periódico cuyo titular dice “Tatcher propone a los palestinos mejorar sus condiciones de vida”, y la mujer observa a la propia Thatcher en la casa mientras le muestra a modo de imposición una tela con estrellas de David, simbolizando la imposición de los intereses israelíes.²⁸ En la Figura 11, Fatme se encuentra en su hogar, con la foto de su esposo mártir y su uniforme militar sobre una silla. La mujer porta una kufiya, está embarazada y menciona la palabra *al-ṣabr*, reivindicando una forma de resistencia, como se analizará más abajo. En ambas caricaturas hay una clara invasión del hogar, una incidencia directa de la violencia e intereses imperialistas británicos, en un caso, y colonialistas israelíes en el otro. La presencia de Thatcher en la sala, o la destrucción de la pared del hogar por parte del soldado israelí son recursos que utiliza al-Ali para evocar la disrupción de la vida doméstica palestina a raíz de la situación de despojo, exilio y ocupación.

²⁸ Margaret Thatcher, primera ministra del Reino Unido desde 1979, había tenido una política favorable a los intereses israelíes, atacaba a la OLP caracterizándola de terrorista, y le proponía que aceptaran la Resolución 242 del Consejo de Seguridad de Naciones Unidas para establecer negociaciones (Mendo 1987). Esa resolución implicaba, entre otras cosas, un reconocimiento al Estado de Israel con sus fronteras previas a la guerra de 1967.



Figura 10: s/d.



Figura 11: s/d (al-Ali 2016, 61).

Por último, debe destacarse que el rol de la mujer como representación simbólica de la nación no ha sido una metáfora recurrente en las caricaturas de al-Ali. Esto merece ser aclarado, ya que la feminización de la nación era una práctica común en el lenguaje visual de distintas figuras del movimiento artístico de liberación en Palestina (Fonseca Azuara 2020b). En todo caso, en las caricaturas de al-Ali el cuerpo femenino sí representó a Beirut en varias ocasiones, y el caricaturista se encargó de aclararlo poniendo ese título sobre la mujer (ver Figuras 12 y 13). Este tipo de representaciones, sobre todo luego de la invasión israelí en el Líbano, las masacres de Sabra y Shatila y la expulsión de la OLP, intentan evocar la desidia de los palestinos y el sufrimiento que atravesaban. Pero, como se verá en otro apartado, la imagen de una mujer en ese acto de sufrimiento adquiere una característica particular que dista del mensaje que implica la representación del sufrimiento en un cuerpo masculino.



Figura 12: s/d (al-Ali 2016, 58).



Figura 13: s/d (al-Ali 2016, 56).

4. 3. La agencia nacionalista masculina

Para analizar la configuración de la agencia nacionalista masculina en las caricaturas de al-Ali es necesario atender a algunos lineamientos básicos en torno a la masculinidad en la región. Nuevamente, Peteet (1994) esclarece algunos postulados generales (aunque no universales) que sirven como punto de partida para pensar la configuración de masculinidad en Palestina:

la masculinidad árabe (...) es adquirida, confirmada y desarrollada en el acto de valentía, en la toma de riesgo, y en las expresiones de audacia y asertividad. Es alcanzada por una constante vigilancia y deseo de defender el honor (...), el parentesco y la comunidad de agresiones externas, y respetando y protegiendo las definiciones culturales de propiedad específicas de género (Peteet 1994, 34).

Estas nociones básicas sobre la masculinidad asociada a la valentía, la violencia, el honor y la humillación, como se ha visto anteriormente, tienen una estrecha relación con el proceso de construcción de una identidad nacional en Palestina. Joseph Massad (1995) sintetiza al agente nacional masculino por excelencia articulado en el discurso de la OLP: hombres jóvenes, musculosos y asertivos, que cumplen

fundamentalmente con el rol de resistencia encarnado en la figura del fedayín.²⁹ Este autor explica que, en el contexto palestino general, el nacionalismo era un espacio de acción que ubicaba a la homosociabilidad en el centro de su narrativa. Un elemento fundamental en ese plano consiste en la enfatización de las relaciones de fraternidad como eje de la adscripción nacional y el sentido de deber patriótico. A su vez, desde los principios fundacionales de la OLP en 1964, la lógica patrilineal era la pauta para determinar la transmisión de la identidad palestina hacia las nuevas generaciones, es decir, de padres a hijos (Massad 1995, 472). Asimismo, la línea oficial que se establecía en la dirigencia de la OLP sobre lo que se esperaba de la acción de los hombres en la resistencia se basaba en dos principios: su actividad como combatientes y su sacrificio económico para mantener a los miembros de la familia. Mientras que la primera de estas actividades responde a nociones comunes del discurso masculino-centrista del nacionalismo y la guerra, la segunda se erige como el ideal de éxito burgués en relación al ejercicio patriótico, ya que consistía en que padres y hermanos puedan obtener cierto éxito económico, sacrificar sus ingresos y mantener a la familia, a sus esposas, hermanas e hijas en el contexto de la resistencia (Massad 1995). A ello se suma la política cultural y artística de la OLP, que a través de imágenes y discursos enaltecía la figura masculina del combatiente erguido y fornido, usando kufiya, uniforme militar y portando un rifle (Matar 2018).

Más allá de estos lineamientos, al-Ali construye una imagen de la masculinidad que, al igual que ocurre con la feminidad, es polivalente. Al retratar distintos personajes masculinos evoca distintas formas de masculinidad, y plantea un ideal del ser palestino, que también es definido en sentido relacional, es decir,

²⁹ Otros autores refuerzan esta idea, como Achilli (2015) que explica que durante la presencia de la OLP en Jordania hasta 1970, el ideal de la masculinidad hegemónica residía en la figura del fedayín y el ejercicio de la resistencia a través de la lucha armada. Ello traía aparejado una performatividad masculina, al menos como ideal a seguir o vara para medir la hombría, que se relacionaba con el uso de la violencia, la postura desafiante, la independencia, entre otros. Estos parámetros cambiaron en los campos de Jordania con la expulsión de la OLP en el Septiembre Negro y el ascenso de los sectores islámicos y una nueva serie de valores asociados al rol masculino.

en oposición a otros arquetipos de masculinidad. Esas otras masculinidades son representadas básicamente por el Hombre Malo, aquel dirigente árabe de intereses espurios, burocratizado y al servicio del Estado de Israel y el imperialismo, y por el soldado israelí, que encarna la violencia y opresión del sionismo. La claridad de esta distinción con az-Zalame reside en la representación física de los personajes, la cual opera como una metáfora visual que expresa sus características. De esta manera, el Hombre Malo o el Imbécil es representado como un personaje amorfo y obeso, haciendo referencia a su maldad y avaricia. El soldado israelí, generalmente dibujado con uniforme militar pero en algunas ocasiones con artefactos religiosos judíos, representa los valores diametralmente opuestos a los de la entereza física, moral y nacional del combatiente palestino.³⁰ En la Figura 14, un líder árabe sale por televisión haciendo el signo de la victoria con su mano. Esa emisión del mensaje de triunfo forma parte del muro que está construyendo el personaje israelí, el cual simboliza la ocupación. Ḥanzala observa cómo la dirigencia árabe burocratizada es funcional a la situación de opresión de los palestinos. En la Figura 15, al-Ali refuerza esta idea del arquetipo negativo de estos personajes y dibuja varios dirigentes de Estados árabes y monarquías petroleras peleando entre sí, sin confrontar al sionismo, mientras que el personaje israelí se encuentra solo sentado en el ring sonriendo. Recurriendo nuevamente al mensaje normativo de “ellos dicen, yo digo”, aquí el caricaturista apela a la necesidad de volcarse a la unidad árabe y reencauzar la lucha frente al Estado de Israel.

³⁰ No debe pasarse por alto el uso estereotipos, simbología y estética provenientes de la genealogía europea de antisemitismo para representar al judío/sionista. Esta temática merece un estudio particularizado que excede a los objetivos de la presente tesis.

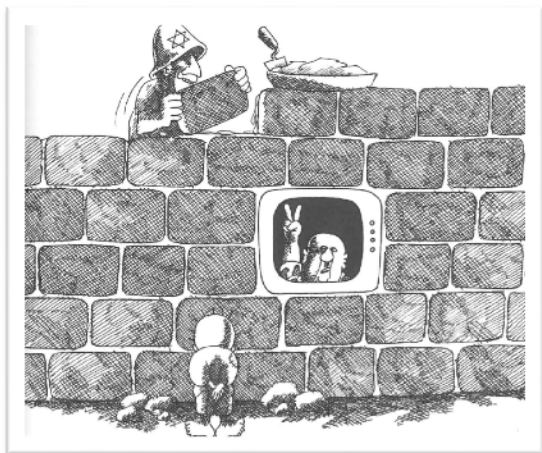


Figura 14: 10 de noviembre de 1985, *al-Qabas*, Kuwait (al-Ali 2013, 39).

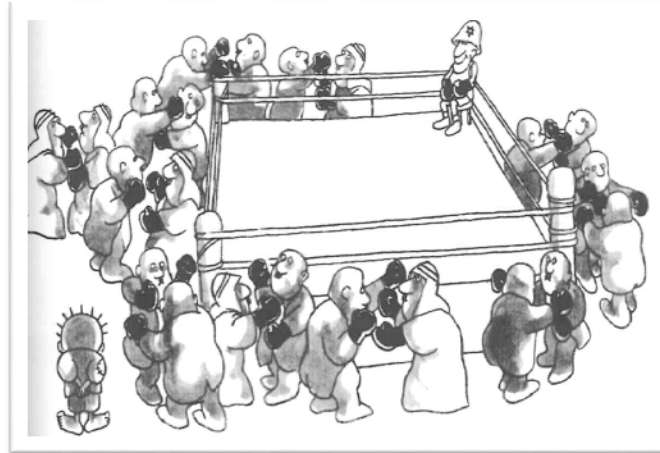


Figura 15: 14 de abril de 1980, *al-Watan*, Kuwait (al-Ali 2013, 121).

La representación del Hombre Bueno palestino también se reparte en dos escenas reiteradas: por un lado, la figura enaltecida del combatiente que resguarda la esperanza de la liberación nacional. En la Figura 16, aparece el hombre fornido, armado, con uniforme militar, que, situado en un contexto de dificultad representado por la nieve, logra cubrir una flor, símbolo de arraigo a la tierra y esperanza. Pero, por otro lado, el hombre que dibuja al-Ali también aparece como un refugiado que transita la desidia de vivir en el exilio o bajo ocupación, con hambre y desprotegido (ver Figura 17).

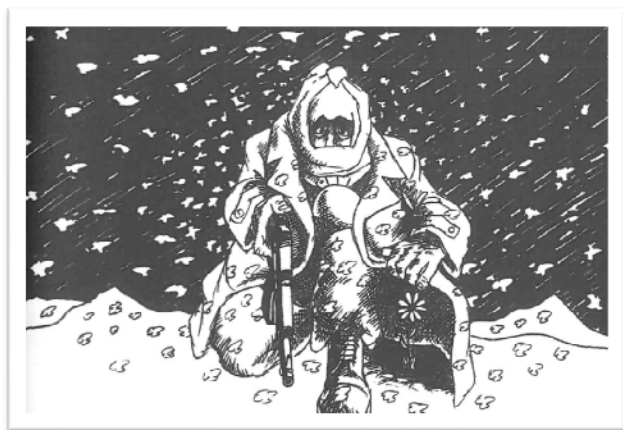


Figura 16: 1983 (al-Ali 2013, 87).



Figura 17: 4 de agosto de 1980, *as-Safir*, Líbano (al-Ali 2013, 178).³¹

³¹ La leyenda dice: “La última cena”.

Pese a esta distinción, la principal tendencia en las caricaturas es la de retratar a los hombres palestinos en el ejercicio deficiente de la política. Es importante notar que, tal como sostiene Yaqub (2009), al-Ali proyecta al hombre en el espacio público, al mismo tiempo que evidencia su incapacidad para habitarlo. Se circunscribe la agencia nacionalista de los hombres a este mundo, entendido como el espacio donde se desarrolla la política formal, la guerra, la diplomacia y los medios de comunicación. Pero la crítica del caricaturista, en este sentido, se dirige al no cumplimiento efectivo de ese rol. En la figura 18, az-Zalame lee un periódico que habla sobre la democracia, pero tiene la lengua vendada, impidiéndole la libertad de expresión. En la Figura 19, el hombre es representado como un preso de los Estados árabes y organismos internacionales.



Figura 18: 1985 (al-Ali 2013, 197).³²

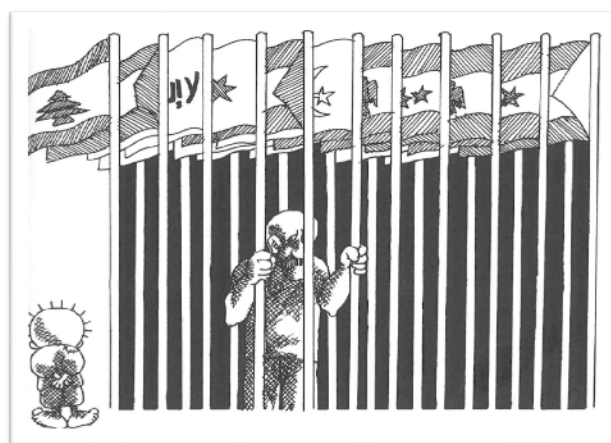


Figura 19: 1980, *as-Safir*, Líbano (al-Ali 2013, 173).

El hecho de poner en evidencia la incapacidad de los hombres palestinos para enfrentar la situación de opresión no es una crítica al sistema desigual de relaciones de género, sino que de hecho refuerza determinados sentidos de masculinidad. A través de su crítica a una situación de debilidad, confusión e impotencia (situación reforzada por la presentación del sometimiento, humillación y sufrimiento de az-Zalame), al-Ali establece, quizás sin cuestionárselo, cuál es el rol masculino satisfactorio en la lucha por

³² El titular del periódico dice: “La democracia!!”.

la liberación nacional. De esta manera, el autor utiliza los opuestos del Hombre Bueno y el Hombre Malo, de az-Zalame y el soldado israelí, e incluso el del hombre y la mujer, como herramientas para esbozar lo que se debe hacer en la lucha por la liberación nacional y aquello que no se debe hacer y que atenta contra la comunidad palestina. La contraposición entre distintos personajes forma parte del recurso de oposición entre el bien y el mal, entre la resistencia y la opresión, entre lo que ocurre y lo que se espera que los palestinos y las palestinas hagan.

La caricatura de la Figura 20 condensa la confrontación de distintos arquetipos de masculinidad: aparece la figura del hombre combatiente palestino como el deber ser, porque representa la oposición efectiva a la ocupación y exilio; pero es representado como víctima en su incapacidad por cumplir su cometido, ya que se encuentra atado de manos y apuñalado. En contraposición a ese *ethos* de combatiente, al-Ali dibuja a un dirigente árabe que sella un acuerdo con las fuerzas sionistas, persiguiendo sus propios intereses y traicionando a los palestinos. El soldado israelí observa agazapado con regocijo esa situación. Otra distinción clara de roles aparece en la Figura 21, en donde el autor contrapone al combatiente con la kufiya y el rifle frente al líder árabe de corbata y sombrero con la trama de la kufiya (camuflando la vestimenta burguesa con un símbolo nacionalista), este último aparentando su compromiso con la causa palestina, pero utilizándola para su beneficio propio, y yendo en dirección contraria al sentido de la lucha.³³

³³ En estos casos, y al igual que en el resto de las interpretaciones de las caricaturas aquí presentadas, no se pretende forzar un análisis sobre la significación de las nociones de masculinidad. Es claro que el mensaje principal de lo denotado y lo normativo en las Figuras 20 y 21 apunta a la crítica sobre la traición que ejercen los líderes árabes hacia la causa palestina y su utilización para el beneficio propio. Sin embargo, dada la complejidad de la imagen, y específicamente de la caricatura donde se pone en juego la hiperritualización de las identidades, aparecen distintos planos de mensaje, muchas veces sin una clara intención del autor, desde donde se construyen significados en torno a las nociones de género y la agencia nacionalista.

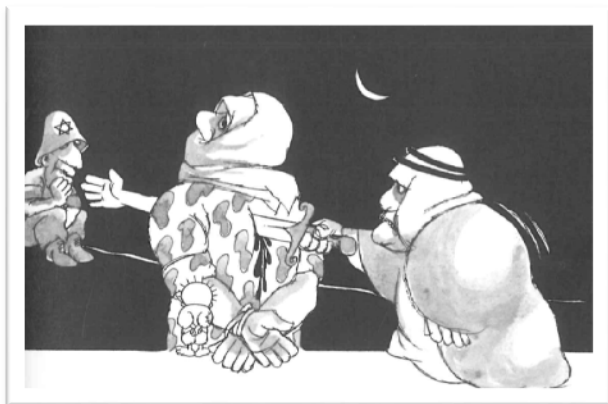


Figura 20: agosto de 1981 (al-Ali 2009, 110).



Figura 21: abril de 1984 (al-Ali 2009, 109).

Asimismo, para reforzar esta crítica a la agencia nacionalista masculina como deficiente, al-Ali contrarresta los errores de az-Zalame con el rol de la mujer. En este sentido, la mujer aparece como fuente de la sabiduría y pensamiento ético propios de lo que se considera el nacionalismo palestino, como agente nacional activo y efectivo, y como protagonista de la lucha contra el Estado israelí. En la Figura 22, az-Zalame sostiene, aunque con signos de abatimiento, una pancarta que dice: “1ro de mayo, viva la clase obrera!!”. Es la mujer quien toma conciencia crítica de la situación y arguye: “Al carajo con una vida así, Zalame”.³⁴ Lo que intenta dar cuenta al-Ali a través del diálogo de Fatme es lo absurdo de reivindicar la clase trabajadora de la manera en que lo hacía la dirigencia de la OLP, en un contexto de paupérrimas condiciones para la vida de los refugiados. Asimismo, en la Figura 23 el hombre derrotado y apoyado en una almohada con signos de pregunta, evocando su incertidumbre, dice: “Tengo miedo de vivir en estos países árabes, Fatme!!”, y la mujer le responde: “No es cierto, Zalame. Estás llorando porque tienes miedo de morir en la *gurba* y lejos de Palestina”. Fatme es quien entiende la situación, quien sabe qué sentir y cómo actuar. Si Hanzala funciona como los ojos de al-Ali que ven la situación de injusticia, Fatme opera muchas veces como la voz de crítica del caricaturista, planteando y actuando bajo la lógica del deber ser nacional.

³⁴ Aquí el caricaturista realiza un juego de palabras entre “viva” y “vida”, que en árabe comparten la misma raíz (ع ي ش).



Figura 22: 1 de mayo de 1984, *al-Qabas*, Kuwait (al-Ali 2013, 187).



Figura 23: s/d.

La construcción de la agencia nacionalista masculina desde la perspectiva de al-Ali se apoya en la oposición entre la idealización de Fatme y la crítica hacia az-Zalame, pero también en la oposición de az-Zalame con otros personajes masculinos. En la representación de distintos personajes se encuentra la densidad y negociación de significados en torno al género que también se desarrollan en el campo político. Si bien podemos ubicar una noción clara de al-Ali en torno a la agencia nacionalista masculina que se acerca al ideal construido desde la OLP, como propone Massad (1995), o a lo que Connell (1997) entiende por masculinidad hegemónica, también es cierto que convive con otras formas de concebir la masculinidad. Al-Ali construye ideas sobre referentes positivos y negativos en torno al rol que ocupan los hombres en la causa palestina, reforzando parámetros de lo deseable en un contexto revolucionario.

4.4. Fertilidad, maternidad, lo rural y lo nacional

Una de las temáticas centrales que recorre el trabajo de al-Ali es la fertilidad, cuestión que también cristaliza la simbología en torno a la identidad nacional y a la distribución de la agencia nacionalista. Existe entre los palestinos, como sociedad de origen campesino, un “amor profundo por toda fertilidad,

natural o humana” (Sayigh 2007, 18). En los dibujos de al-Ali hay una clara asociación de la fertilidad humana con el rol de la madre palestina y la crianza de los hijos, la capacidad o necesidad de dar a luz y amamantar, en un contexto desolador que en algunas caricaturas se presenta como una imposibilidad. Pero la fertilidad y la esterilidad también se relaciona con la naturaleza, la vida en el campo y el arraigo al hogar nacional. Esta simbología, que toma la conexión con la tierra como elemento fundamental de la identidad palestina, se relaciona al carácter campesino de la sociedad palestina y se refuerza en el contexto de expulsión y exilio. En relación a estos símbolos nacionales, al-Ali amplía las nociones de fertilidad a lo masculino, profundizando en las ambigüedades en la configuración de los roles de género en clave nacionalista. De esta manera, a las representaciones de mujeres dando a luz, amamantando o intentando amamantar, se les suman imágenes de hombres palestinos evocando símbolos de fertilidad natural, como el abono a la tierra y el florecimiento. La relación con la fertilidad, en este caso asociada a la vida campesina, no es exclusiva de las mujeres.

Como se ha visto, el rol patriótico de la madre como reproductora biológica de la nación ha sido clave, y se lo ha significado políticamente desde la domesticidad. En principio, los valores de la fertilidad y la reproducción se nutrían de los parámetros tradicionales de legitimidad y estatus que adquirirían las mujeres en las familias (Peteet 1991, 184). El hecho de tener hijos constituye un valor fundamental para la vida campesina, ya que representa una seguridad para la familia a futuro en tanto garantizan un buen estatus, más allá de cualquier explicación económica por la cuota de trabajo de los hijos. La presión social para un casamiento temprano y la formación de una familia grande van en esa misma dirección cultural (Sayigh 2007, 18). No obstante, dado el proceso aquí estudiado, el rol maternal fue resignificado como rol patriótico. La idea de dar a luz a varios niños para contrarrestar la pérdida de tantas personas durante las

guerras era una idea frecuentemente articulada.³⁵ Asimismo, la necesidad de reforzar la capacidad reproductiva se tornaba apremiante en un contexto de “conflicto demográfico”, sobre todo en los Territorios Ocupados de la Franja de Gaza y Cisjordania, donde la población palestina se enfrentaba al aumento poblacional de los asentamientos sionistas (Rijke y van Teeffelen 2014, 87). Esto no significa que las mujeres críen niños para la nación, pero sí que existía esta resignificación ideológica desde el paradigma de la lucha por la liberación nacional (Peteet 1991, 184). De hecho, sobre todo las mujeres jóvenes, educadas y afiliadas políticamente, criticaban la idea de maternidad como el rol principal y planteaban la posibilidad de tener menos hijos para liberar esa carga de la mujer y cumplir con un rol más amplio en la sociedad (Peteet 1991, 184-85).



Figura 24: s/d (al-Ali 2016, 53)

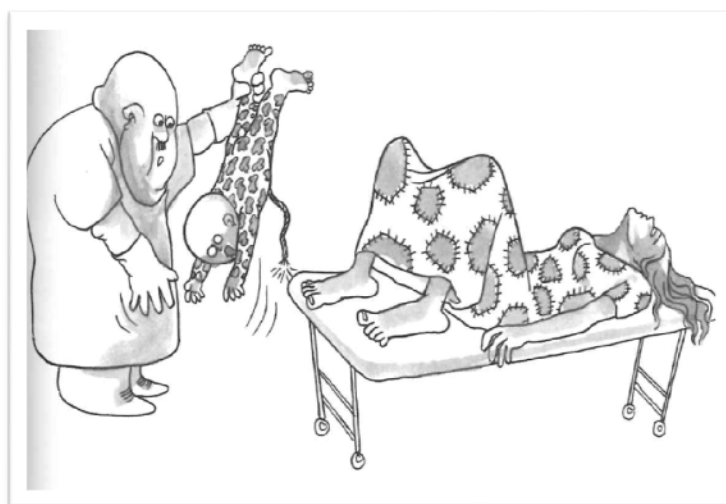


Figura 25: 28 de julio de 1975, *as-Safir*, Líbano (al-Ali 2013, 177).

La Figura 24 es uno de los tantos ejemplos en los que al-Ali recurre a la imagen de una mujer embarazada para evocar un sentido de esperanza, en contraste con la noche que representa el momento

³⁵ El propio Arafat, principal líder de Fatah y la OLP, ponía el foco en el rol de las mujeres como reproductoras biológicas de la nación a través de sus discursos en los que las exhortaba a “engendrar más hijos para la revolución y a “no tener menos de doce hijos cada una” (Fonseca Azuara 2020a, 52).

oscuro que atravesaba la sociedad palestina. Lo interesante a destacar es la figura de la mujer que encarna la maternidad como acto patriótico: trae una kufiya y un vestido con el estampado de camuflaje militar. Sin embargo, en la Figura 25 la situación es diferente. Aquí la mujer viste ropa emparchada, una característica que utiliza el artista para representar a los refugiados, pero el recién nacido porta vestimenta militar camuflada, cuestión que expresa el dar a luz como un acto de resistencia y contribución a la revolución. La sorpresa del Hombre Malo frente al nacimiento de un nuevo combatiente marca la inoperancia de las dirigencias árabes frente al proceso de resistencia palestina, o incluso puede interpretarse como el uso malogrado que hacía la OLP de las fuerzas militares palestinas, desde la perspectiva de al-Ali.

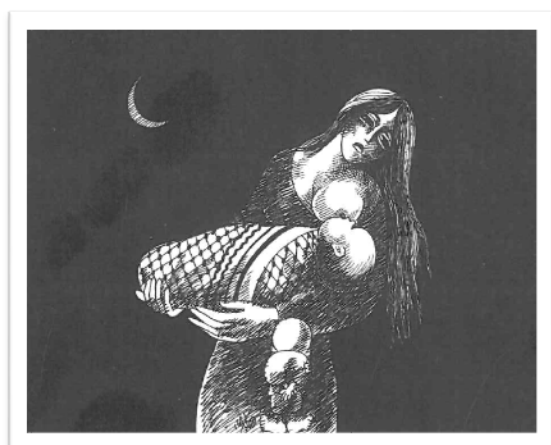


Figura 26: 30 de septiembre de 1982, *as-Safir*, Líbano (al-Ali 2013, 57).



Figura 27: 27 de diciembre de 1984, *al-Qabas*, Kuwait (al-Ali 2013, 28).

La simbología en torno a la fertilidad de la madre también opera como una clave para evocar el sufrimiento de los palestinos. En las Figuras 26 y 27, se presenta la incapacidad de las madres para criar a sus bebés. Sus rostros muestran la dificultad para amamantar y cuidar a sus hijos envueltos en kufiyas.³⁶

³⁶ Para el caso de la Figura 27, la representación de símbolos religiosos en esta caricatura merece un tratamiento más profundo. Ha habido importantes aportes para la comprensión de los símbolos cristianos y musulmanes como parte de una identidad nacional en clave panarabista y secular, en la que se reconoce a las religiones como parte de la experiencia nacional, y como

Estas imágenes forman parte de la lógica narrativa de Nayi al-Ali, a través de la cual representa el choque entre el bien y el mal, contrasta símbolos de esperanza y desesperanza, fertilidad e infertilidad, opresión y resistencia. Entendiendo la importancia cultural y política de tener y criar hijos, el sufrimiento adquiere una significación particular.

Por otro lado, el artista da lugar a la fertilidad asociada al mundo rural palestino, el arraigo a la tierra y la actividad agrícola. Los símbolos como los árboles, las raíces y las flores evocan sentidos de prosperidad, libertad, esperanza, relación natural con el hogar nacional. El uso de estos elementos era amplio y excedía el trabajo de al-Ali. Como se ha visto en el capítulo 3, las políticas de censura de Israel a cualquier expresión política de nacionalismo palestino, generaron la proliferación de este tipo de representaciones de la vida campesina como alegorías sobre Palestina. Intelectuales, artistas y escritores se apoyaban en este tipo de figuras para evitar la censura y no dejar de expresar su sentimiento patriótico (Swedenburg 1991, 24). No obstante, en el caso de las caricaturas de al-Ali hay expresiones simbólicas fuertemente nacionalistas que no escapaban a la censura israelí (sin ir más lejos, la bandera palestina), pero igualmente recurría al mundo simbólico de lo campesino en la misma lógica que la tendencia cultural nacionalista de aquel período.

Ahora bien, el lugar que ocupan hombres y mujeres en torno a la fertilidad palestina a partir de las caricaturas de al-Ali es ambiguo. Esto es, que si la fertilidad humana aparece como un claro rol femenino, la fertilidad natural, entendida como el arraigo a la tierra, es encarnada tanto por el hombre como por la mujer. En la Figura 28, la mujer carga un jarrón con agua que chorrea sobre su cuerpo. En la segunda y tercera viñeta,³⁷ se ve cómo el agua ha hecho brotar y crecer flores en su cuerpo. La acción de cargar el

parte de un discurso de liberación civil que iguala el sufrimiento de cristianos y musulmanes. Asimismo, el imaginario religioso aparece en esta caricatura en función del fenómeno de la generización del sufrimiento. En este caso, la mujer que simboliza a la nación hace referencia a María, la madre de Jesús (Barnes 2019; Masalha 2012).

³⁷ Las viñetas deben leerse de derecha a izquierda porque corresponde a la escritura de la lengua árabe.

agua por una mujer puede ser interpretada como parte del trabajo rural, pero también como una de las actividades que las mujeres realizaban en los campos de refugiados para proveer a sus hijos.³⁸ En una misma lógica de asociación a la fertilidad y la nación, en la Figura 29 aparece un combatiente palestino abatido en la lucha. Nuevamente, la noche enmarca esa imagen dolorosa de la muerte de un miembro de la resistencia que porta uniforme militar y una kufiya. Se destacan dos elementos visuales: sus manos que se incrustan en la tierra, representando la resiliencia y el arraigo a la tierra nacional; y la sangre del hombre que cae y abona la tierra agrietada.

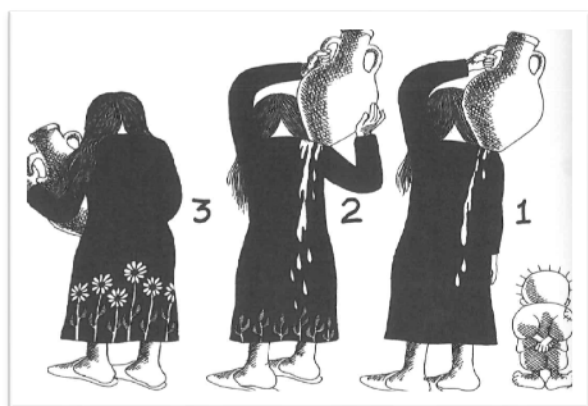


Figura 28: *al-Qabas*, Kuwait (al-Ali 2013, 74).

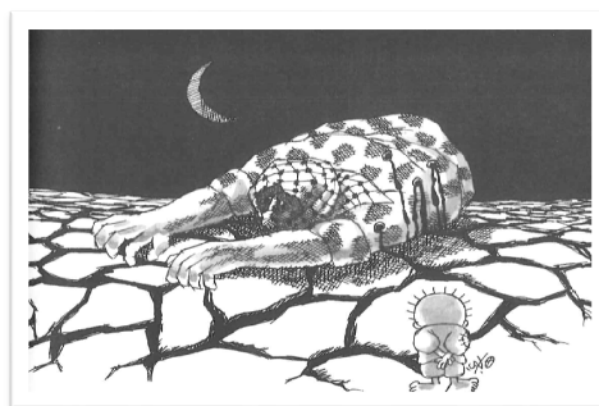


Figura 29: 9 de noviembre de 1980, *as-Safir*, Líbano (al-Ali 2013, 45).

4.5. Sufrimiento, sacrificio y *ṣumūd*

Como se ha visto, las imágenes de sufrimiento y sacrificio son recurrentes. Incluso, luego de la invasión de 1982, los escenarios que dibujaba Nayi al-Ali eran aún más lúgubres, oscuros y violentos. Lo interesante a analizar de la representación del sufrimiento es la manera en que ello opera como una clave para la configuración de los roles de hombres y mujeres bajo el discurso nacionalista. En primer lugar, hay un tipo de sufrimiento masculinizado específico, en tanto el hombre cumple su rol político bajo la

³⁸ Existen múltiples testimonios que enfatizan el sacrificio y valentía de las mujeres que arriesgaban su vida para salir a buscar agua y comida para sus hijos en los momentos de asedio, ataques y bombardeos en los campos (Petecet 1991, 185-86).

causa palestina de manera deficiente y es representado bajo la opresión y el sometimiento: az-Zalame es representado como un personaje escuálido, encorvado, atado, encarcelado que sufre la violencia física impartida por militares sionistas o el brazo represivo de Estados Unidos. No obstante, otras caricaturas muestran un sacrificio masculino relacionado al mártir, al combatiente que sacrifica su vida por la causa nacional. Aun así, lo que prima en la generalidad del trabajo de al-Ali es la representación de az-Zalame en situaciones de sometimiento y violencia explícita. En este sentido, al-Ali apela a lo emocional, busca generar un impacto en el público a través de la crudeza de las imágenes que evocan la situación en la que viven los palestinos. En las Figuras 30 y 31, el hombre se encuentra en una situación paupérrima y de desprotección absoluta: en un caso, desnudo y atado de manos, recibe latigazos que dibujan la bandera estadounidense en su espalda; en la otra caricatura, está siendo ahorcado por un barril de petróleo estadounidense. La temática de la injerencia de los intereses imperialistas y los negocios petroleros como claves para la desidia palestina era recurrente en las publicaciones de al-Ali, y az-Zalame es representado como una víctima directa.

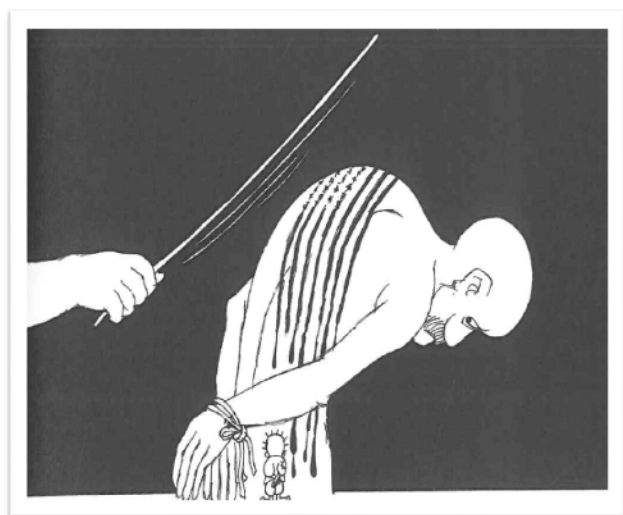


Figura 30: 23 de octubre de 1982, *as-Safir*, Líbano (al-Ali 2013, 175)

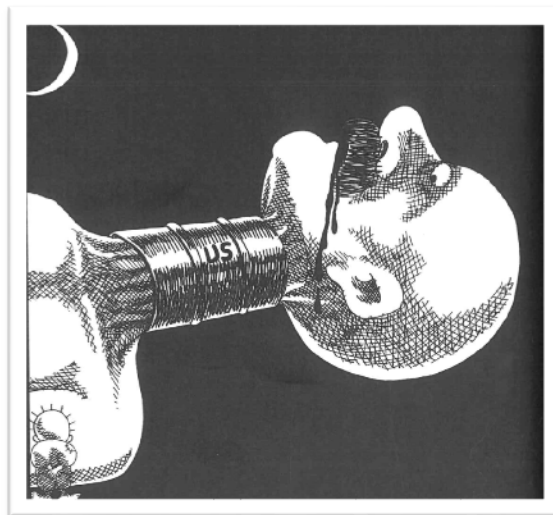


Figura 31: *al-Qabas*, Kuwait (al-Ali, 2013, 140).

Ahora bien, teniendo en cuenta estas expresiones de humillación y sufrimiento, implicando a la figura del refugiado o la del combatiente, cabe indagar sobre otras posibles interpretaciones que excedan al referente negativo y la crítica realizada por al-Ali sobre una situación que debe revertirse. En este sentido, puede retomarse el estudio etnográfico de Peteet (1994) sobre los rituales de masculinidad al calor de la primera intifada. La autora sostiene que las experiencias de sometimiento de los hombres palestinos no desembocan necesariamente en la humillación e invalidación de su masculinidad. En efecto, esta antropóloga explica que los palestinos que sufrían en las manifestaciones las palizas de los soldados y el aprisionamiento, le daban a esta experiencia un sentido positivo y de iniciación a la adultez y al mundo de los hombres. Peteet (1994) sostiene lo siguiente:

Los hombres palestinos no requieren necesariamente ejercer violencia para convertirse en agentes políticos como Fanon (1969) argumentaba para la revolución argelina. Como receptores de esa violencia [perpetrada por los soldados israelíes], ellos adquieren credenciales masculinas y revolucionarias. Las marcas en el cuerpo, aunque seguramente no queridas, señalan a un resistente, una subjetividad y agencia masculinas (Peteet 1994, 40).

Desde sus estudios sobre masculinidad en Estados Unidos, Michael Kaufman (1997) plantea que las experiencias de los hombres son más complejas que el goce de los privilegios del sistema patriarcal; se combinan el poder y el privilegio con el dolor, el aislamiento, la alienación y la carencia de poder.³⁹ Este autor advierte de una paradoja en la cultura patriarcal: “las formas dañinas de masculinidad dentro de la sociedad dominada por los hombres son perjudiciales no sólo para las mujeres, sino también para ellos mismos” (Kaufman 1997, 81). Es decir, que el hecho de seguir y asumir los imposibles patrones de

³⁹ Con esta aclaración no se pretende equiparar el dolor de los hombres con las formas sistemáticas de opresión sobre las mujeres y disidencias, sino que se trata de poner el foco en la complejidad de la construcción de masculinidades y la combinación conflictiva entre poder y dolor inmanente a este proceso (Kaufman 1997, 63-64).

virilidad (aquello que Connell denomina la masculinidad hegemónica) implica un signo de dolor y alienación para los hombres. Sin duda, esto es extrapolable a múltiples contextos.

Siguiendo esta línea, podría pensarse que las imágenes de humillación de los hombres en las caricaturas de al-Ali funcionan como una resignificación del sacrificio, una experiencia necesaria que deben atravesar los hombres por la causa nacional. Es posible que el sufrimiento opere en ese sentido en las escenas protagonizadas por el fedayín abatido o la figura del mártir. Sin embargo, existen más elementos que invitan a pensar que la representación del sufrimiento y la humillación giran en torno a la crítica sobre el rol que ocupan los hombres: en primer lugar, por la tendencia presente en el grueso de las caricaturas de oponer referentes positivos y negativos, contrastando lo deseable con lo no deseable, la resistencia y la opresión. Asimismo, puede sostenerse que el trabajo de al-Ali se circunscribe a una tendencia en el arte palestino de enunciar una crisis de la masculinidad. En este sentido, Amireh (2003) sostiene que la narrativa nacionalista palestina se consolidó en la derrota, principalmente luego de 1948 y 1967, y que eso ha influido en las distintas generaciones de hombres palestinos a asociar la identidad nacional con la humillación y la necesidad de revertir esa situación. Distintas metáforas han sido utilizadas en la literatura para asociar la *gurba* con la pérdida o crisis de la masculinidad, destacando la posición de los hombres en condición de refugiados, sin tierra para labrar, sin capacidad de proveer a su familia, sin virilidad, sin el respeto de sus esposas e hijos, entre otros. La crisis de masculinidad se explica por la crisis nacional. Para ejemplificar este fenómeno, pueden retomarse los análisis de Amireh (2003) y Amy Zalman (2006) sobre la obra canónica de Ghassan Kanafani, ya que concuerdan en que sus novelas expresan la construcción de una noción de masculinidad relacionada directamente al sentido de pérdida del territorio, la derrota nacional, la humillación y la necesidad de revertir esa situación, principalmente a través de la lucha armada y el enaltecimiento de la figura de fedayín.

Por otro lado, el sufrimiento relacionado a la figura de la mujer en las caricaturas también requiere de una serie de apreciaciones. Como se ha explicado en el apartado anterior, Fatme es dibujada en contextos de sufrimiento que se relacionan generalmente a su condición de madre. Sin embargo, hay una serie de aspectos a analizar sobre esta problemática. En principio, debe comprenderse que el sometimiento de la mujer puede adquirir una significación particular, diferente a la del hombre. En la sociedad palestina, dado que el honor y prestigio de la familia se sustenta en el comportamiento público de las mujeres que la integran, sobre todo en cuestiones de sexualidad, la violación de las mujeres implicaba una fuerte humillación. Las mujeres en los campos de refugiados eran blanco de ataques sexuales, los cuales habían aumentado durante la violencia de la guerra civil en el Líbano. La violación era una práctica utilizada para someter a las refugiadas, sembrar el terror, y también para desmoralizar a los hombres, ya que explotaban el concepto de honor de la familia o la comunidad asociado a las mujeres (Peteet 1991, 37). Pese a esta situación, también es cierto que estos parámetros de honor se fueron transformando en el tiempo. Frances Hasso (2000) explica que luego de la *Nakba* de 1948 y la *Naksa* de 1967, se desarrolló una corriente intelectual y un discurso político que bregaba por la modernización de Palestina a partir de la transformación de las nociones tradicionales sobre el honor depositado en las mujeres. Existía una idea de que el abandono del territorio para evitar perder el honor ante un posible ataque y violación sexual de las mujeres palestinas iba en detrimento de la causa nacional. El principio en boga de “la tierra antes que el honor” hacía referencia a esta propuesta de corte moderna para recuperar el hogar nacional.

Frente a estos debates, cabe preguntarse si al-Ali se valía de conceptos tradicionales sobre el honor y la posición de la mujer. En este sentido, la representación del sufrimiento de Fatme también puede entenderse como un mensaje para la movilización política. Es decir, que al-Ali tenía la intención de sacudir a sus lectores y hacer sentir el sufrimiento palestino en carne propia. De esta manera, podría interpretarse a la enunciación del sufrimiento femenino como una forma de explotar la idea tradicional de honor,

cuestión que funcionaría como una motivación para los hombres a participar en la lucha por la liberación. Lo mismo puede decirse de la repercusión que podía tener la representación de la figura madre-combatiente, que era interpretada tanto por hombres y mujeres como una imagen de la difícil situación en que viven los palestinos y la necesidad de todos los sectores de la sociedad de participar en la lucha nacional. Pero mientras que para las mujeres esto representaba la asunción de la crianza de sus hijos como un acto militante, para los hombres el hecho de que las mujeres tuviesen que cargar un arma o participar en las milicias era una vergüenza, y al mismo tiempo era una fuerte motivación para pelear (Peteet 1991, 107).

Cabe aclarar que en las caricaturas de al-Ali difícilmente se encuentran representaciones de ataques sexuales sobre las mujeres palestinas. En algunas de sus caricaturas, no obstante, se evidencian ansiedades sobre la penetración sexual como metáfora de relaciones de poder (ver Figura 4). En la Figura 32, por ejemplo, se retrata a un dirigente árabe que moldea la figura de una mujer con arena de la manera en que fantasea. Esta mujer representa la región de Medio Oriente, y la sombrilla que penetra en la vagina de la figura de arena simboliza la imposición violenta y humillante de los intereses imperialistas de Estados Unidos de la mano de la agencia de los dirigentes árabes.

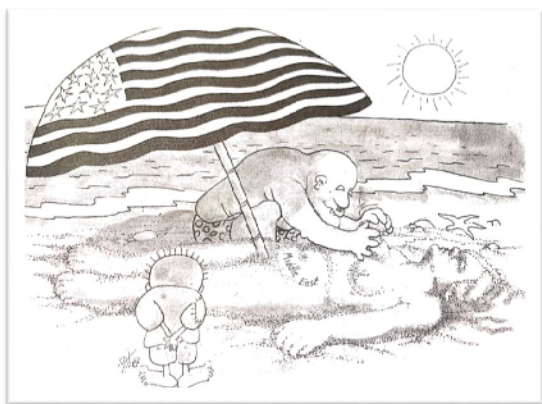


Figura 32: junio de 1987 (al-Ali 2009, 65).



Figura 33: s/d (al-Ali 2016, 39).

Por otro lado, al-Ali representa frecuentemente el sufrimiento de la mujer en relación directa con la situación nacional. En la Figura 33, la mujer llora por la situación de exilio, porta la llave del hogar del que fue expulsada, y sus lágrimas se convierten en el ojo de la cerradura de su casa. El cuadro con el mapa de Palestina con trama de kufiya evoca el anhelo de retorno. Esta situación, que se suma a varias otras caricaturas del mismo estilo (y a la simbología del movimiento artístico de liberación), podría expresar la postura de Fatah en torno a la cuestión de género; esto es, que la liberación de las mujeres vendría con la liberación nacional. Sin embargo, al-Ali se muestra sensible al reconocimiento de la existencia de una opresión que sufren las mujeres específicamente, más allá del contexto nacional. De hecho, en relación al día de la mujer, se publicó una de sus caricaturas en la que satíricamente lo celebra mostrando a una mujer en la oscuridad, detrás de barrotes y portando una cadena en vez de aros (ver Figura 34). Otro ejemplo es el de la Figura 35, en donde el artista realiza una crítica a la opresión que impartían las monarquías árabes conservadoras (la diferencia con otro arquetipo de dirigente árabe radica en su vestimenta) sobre las mujeres y sus derechos. De derecha a izquierda, los cuadros dicen “Ayer”, “... hoy”, “... y mañana”. De esta manera, mientras que en el ayer parecía que se ampliaban sus derechos, el presente demostraba que no, y al-Ali vaticinaba que en el futuro la situación empeoraría. El dibujo del velo negro, diferente a otro tipo de velos, es el signo de enclaustramiento de la mujer e imposición religiosa de esta clase de gobiernos.⁴⁰ Aunque siempre desde su posición como hombre, a través de estas caricaturas al-Ali se posicionaba más cerca de la articulación política de crítica hacia el sistema de relaciones desiguales basadas en la condición del género.

⁴⁰ Durante su última experiencia en Kuwait posterior a 1982, al-Ali dio un tratamiento importante a la problemática de la religión, la mujer y el velo, cuestión que lo llevó a recibir un fuerte rechazo de los sectores religiosos de ese país. En abril de 1984, se dieron una serie de manifestaciones de estudiantes islámicos de la Universidad de Kuwait en contra de al-Ali, donde se lo juzgaba por ser un “ateo anti-islámico” (Gandolfo 2010, 60).



Figura 34: 14 de marzo de 1979, *as-Safir*, Líbano (al-Ali 2013, 189).⁴¹

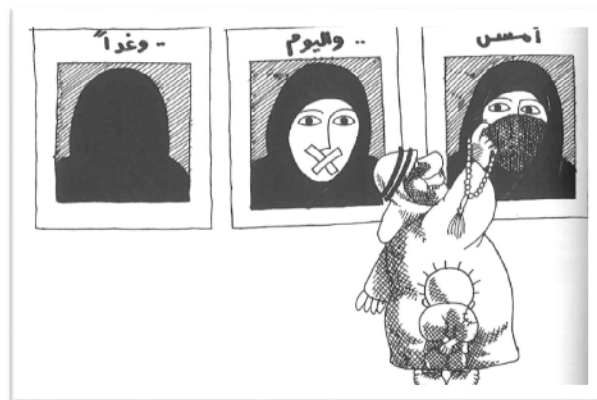


Figura 35: 30 de enero de 1985, *al-Qabas*, Kuwait (al-2013, 190).

Pero también, al-Ali construía una fuerte asociación del sufrimiento de las mujeres con el sacrificio que hacían en el contexto de la resistencia nacional. Este fenómeno es englobado por el concepto de resistencia de *ṣumūd* (صمود), que formaba parte de los discursos del movimiento de liberación. Esta idea traducida como “persistencia”, “firmeza” o “resiliencia”, hace referencia a la capacidad y el sentimiento de superación de los fracasos constantes y perseverancia heroica frente a una serie de enemigos poderosos y circunstancias desfavorables. En este sentido, los palestinos como nación se caracterizan por persistir a pesar de la constante opresión británica, sionista e imperialista (Khalidi 2015, 427). Desde la década de 1960, el *ṣumūd* formó parte de los movimientos de resistencia en los campos de refugiados y en los Territorios Ocupados, y comprendía, por un lado, la lucha armada, la resistencia directa y el *ethos* militante de los combatientes y mártires; y, por otro lado, la lucha en la vida cotidiana por mantener y preservar la identidad nacional y su lugar en la tierra de Palestina (Rijke y van Teeffelen 2014). Esta idea de resistencia también tuvo su desarrollo en el plano artístico y la difusión de símbolos que representaban ese arraigo nacional, como el olivo y otros elementos del mundo rural que aparecen en las caricaturas de al-Ali. En esta amplitud de estrategias de resistencia, con el *ṣumūd* también se resignifica la lucha desde una

⁴¹ “Día de la mujer!!”.

cotidianeidad “normal-anormal” propia de la vida bajo ocupación y en los campos. El *ṣumūd* asume el hecho de que “existir es resistir”; vale decir, que mantener la identidad palestina en la diáspora es una manera de resistencia (Rijke y van Teeffelen 2014, 89; 91). Como se ha analizado en apartados anteriores, en el contexto estudiado existe una fuerte asociación de la agencia femenina con este tipo de resistencia, ya que la mujer constituye el pilar de sustento, protección y unidad para la familia (y, por lo tanto, la nación), y se ubica en la intersección entre el hogar y lo político.

Lo curioso es que a pesar de la popularidad del concepto de *ṣumūd*, esta palabra no figura en las caricaturas de al-Ali. Lo que sí aparece es la noción de *al-ṣabr* (الصبر), que, como ya se mencionó, significa “paciencia”, y es también el nombre que recibe una planta de cactus. Este símbolo ha sido acuñado como representación de la resiliencia del pueblo palestino para mantener su arraigo al hogar nacional en contextos adversos, de la misma manera que el cactus crece en el desierto. La palabra *al-ṣabr* aparece escrita múltiples veces en sus caricaturas y de distintas maneras, a veces en cuadros, en las paredes, en los pensamientos de los personajes. En la Figura 36, el cuadro con la leyenda *al-ṣabr* se ubica entre el mapa de Palestina y la fotografía de az-Zalame con un lienzo negro, lo que marca la pauta de que se trata de un mártir. La caricatura pondera la figura de la madre, con su vestido bordado y durmiendo a su hijo, condensando toda una serie de símbolos nacionales, aunque aquí quien asume la conciencia crítica es el niño.⁴² En el caso de la Figura 37, la letra ص que contiene la palabra *ṣabr* se une al dibujo de un cactus. Esta imagen se suma a una serie de símbolos que apuntan en la misma dirección de la resiliencia y la esperanza, como el alambre de púa del que se desprende una espiga de trigo. Los cuadros del hogar

⁴² La madre le pregunta al hijo: “¿Te cuento la historia del inteligente Hasan para que duermas?”, y el niño responde “Cuéntame, madre, el cuento del idiota que no tiene vergüenza y quiere vender Palestina hasta que me despierte”. Hasan es un niño que forma parte de los dichos y cuentos populares de Palestina, que se caracteriza por su inteligencia, habilidad y buenos valores. A su vez, cuando el hijo habla del que no tiene vergüenza, establece un juego con un dicho popular que refiere a quien no quiere orar al profeta.

contrastan con el abatimiento de Fatme y az-Zalame, pero es a partir de ese contrapunto (y la frecuencia con la que los dibuja) que al-Ali plantea un recordatorio para la resistencia, un mensaje de esperanza en un contexto de desolación.



Figura 36: s/d.

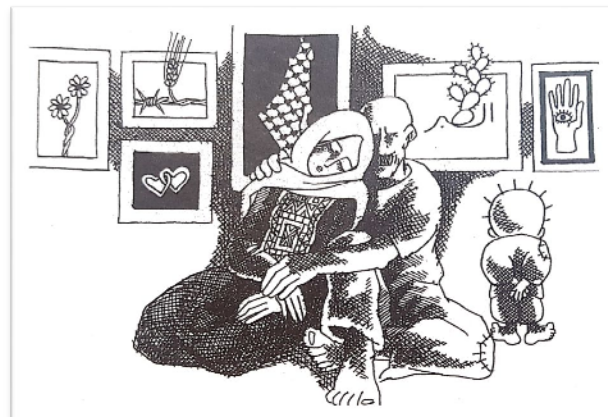


Figura 37: s/d (al-Ali, 2016, 34).

El ejercicio de resistencia basado en la paciencia y en la resiliencia ha estado en el centro de los debates políticos y estratégicos. Por ejemplo, durante la década de 1980 y previo al estallido de la Intifada, se debatía entre distintas tendencias políticas si el ejercicio del *ṣumūd* era una estrategia defensiva para mantener la situación, o si debía ser una estrategia de resistencia directa y ofensiva ante el Estado de Israel (Rijke y van Teeffelen 2014, 88). Al-Ali responde a estos debates, y sus representaciones evocan la polisemia del *ṣumūd*: además de enaltecer el enfrentamiento directo y la lucha armada, también sostiene la idea de que la actitud de mantenerse en el territorio, de mantener la identidad palestina, de ser pacientes, cuestión que involucra un fuerte sacrificio, forma parte de la resistencia nacional. Estas tareas, como se ha visto, forman parte del rol que se le adjudica a las mujeres: el relato histórico arquetípico de los palestinos se basa en el reconocimiento del trabajo de las mujeres para mantener unida a la familia, proporcionándole sustento y protección (Martinelli 2016; Abu-Lughod y Saadi 2017). El sacrificio que hacían las mujeres como madres y esposas era reconocido ampliamente como un acto de resistencia. De

hecho, había prácticas rituales de apoyo y enaltecimiento para aquellas madres de mártires en las que participaban las distintas organizaciones políticas. Las visitas de dirigentes y militantes a las mujeres afligidas para expresar su solidaridad forman parte de esa construcción del sufrimiento de las madres como símbolo político nacional (Peteet 1991, 185-86).

La resistencia, entonces, que es central en la propuesta simbólica y política de Nayi al-Ali en torno a la agencia nacionalista, adquiere distintas dimensiones al mismo tiempo que se constituye como un fenómeno generizado. Hay una clara idea de la lucha armada como ejercicio nacionalista fundamental, y la noción de masculinidad en su propuesta se encuentra vinculada a ello. El caricaturista representa al hombre heroico, fuerte y armado, similar a la iconografía del movimiento artístico de liberación. Pero al-Ali agrega la figura del refugiado hambriento, del Hombre Bueno perdiendo, siendo víctima de las fuerzas sionistas, imperialistas y los regímenes árabes, incapaz de torcer el curso de las cosas. Asimismo, la figura de la mujer combatiente abona a la conexión entre la identidad nacional y la guerra de guerrillas, sea que se muestre a Fatme golpeando a un soldado israelí o acompañando a az-Zalame en su combate. De esta manera, la resistencia a través de la lucha armada configura un rol masculino clave, pero que se expresa en las caricaturas de al-Ali como deficiente, y un rol femenino que es ejercido de manera eficiente en el combate contra las fuerzas opresoras, aunque con ciertas diferencias en su representación, como la vestimenta y el no uso de armas de fuego. El uso de estos símbolos por parte de al-Ali, con todo lo que implica en el proceso de configuración de la identidad nacional y los roles de género, se explica necesariamente por el contexto de desarrollo de organizaciones revolucionarias palestinas y las tendencias políticas e identitarias con las que dialoga el caricaturista.

En este sentido, el autor también incluye otro tipo de estrategias de resistencia que se discutían en el campo político: el rol de las mujeres en las casas, la idea del *ṣumūd* o la paciencia, entendidas como la persistencia del pueblo palestino para continuar viviendo en sus hogares. Al igual que ocurría en la vida en los campos de refugiados, en las caricaturas de al-Ali existe una politización de lo doméstico y una significación nacionalista del rol que ocupaban las mujeres en los hogares, como sostenedoras de las tradiciones palestinas y ejes de la resistencia. La idea del sacrificio y el sufrimiento van aparejadas a este tipo de resistencia, y también constituyen un fenómeno generizado. Por un lado, la representación del sometimiento de los hombres es una crítica al ejercicio deficiente de sus actividades, cuestión que refuerza determinado ideal de masculinidad. Por otro lado, el sufrimiento y el sacrificio de las mujeres en las caricaturas construye sobre una agencia femenina que en algunos contextos se iguala a la del hombre (en el combate y el contexto nacional), pero que también se monta sobre una significación de la feminidad nacional desde la maternidad y la domesticidad. La representación del sacrificio de Fatme (entendido desde el sufrimiento, pero también de la resistencia) se expresa entre el contexto general de crisis nacional y su posición específica en tanto mujer.

CONCLUSIONES

El análisis sobre las caricaturas políticas de Nayi al-Ali constituye un estudio de caso sugerente para la comprensión del proceso de construcción de los roles de género bajo el discurso nacionalista en Palestina, dada la importancia en el campo artístico y político de este autor. La configuración y distribución de la agencia nacionalista toma un lugar importante en su trabajo, y condensa una serie de nociones y transformaciones que se expresaban en la comunidad palestina en el momento de su producción y publicación. Al-Ali presenta una postura que reafirma ciertos paradigmas en boga, y pone en tensión otros, borroneando y complejizando los límites y definiciones de la masculinidad y feminidad del discurso nacionalista en una coyuntura particular, un momento revolucionario que abría el juego para la transformación en distintos planos.

Una clave para el abordaje de esta problemática se ha fundamentado en la contextualización histórica como herramienta analítica. En este sentido, debe entenderse a las caricaturas de al-Ali como producto y productoras del mundo social; es decir, que su lenguaje visual se explica por la influencia de los fenómenos políticos y sociales que atravesaron la vida de al-Ali y los palestinos en un período particular, pero también sus dibujos son productores de esa realidad, ya que constituyen una voz, un posicionamiento que dialoga con ese proceso, aportando una nueva perspectiva que incide en esa trama social. Al-Ali construyó una imagen específica de los palestinos y las palestinas, que circuló y se insertó en la cultura popular nacional, contribuyendo a la reafirmación y resignificación de la identidad nacional y las nociones de masculinidad y feminidad relacionadas a ella, que deben ser analizadas en su complejidad y contexto.

Los años entre las décadas de 1960 y 1980 se caracterizan por la forma de vida de los palestinos en los campos de refugiados como consecuencia de las expulsiones y ocupación israelí en 1948 y 1967; la

situación crítica específica de la guerra civil libanesa iniciada en 1975; el fortalecimiento de la OLP y el ascenso de las organizaciones revolucionarias; los debates en el movimiento en torno a las estrategias de resistencia; el desarrollo del movimiento artístico de liberación; los debates entre distintas corrientes políticas sobre cuestiones de género; la presión ejercida por los sectores de mujeres que participaban de las milicias; los cambios en la posición de las mujeres en la resistencia; el desarrollo de lo que Peteet (1991) denomina conciencia femenina y conciencia feminista, entre otros. Además de la importancia en términos políticos de todo este proceso, estos fenómenos significaron también una serie de transformaciones en torno a la definición de la identidad palestina.

Durante este período existía una idea socialmente compartida y motorizada desde distintos discursos y lenguaje visual de asociar el *ethos* palestino a la resistencia. En este contexto, sea por los debates programáticos de las organizaciones políticas, por los cambios dramáticos de la vida en los campos de refugiados, o por la injerencia del lenguaje simbólico de los artistas revolucionarios, se dio un importante proceso de reconfiguración de las nociones de masculinidad y feminidad asociadas al nacionalismo, pero particularmente a la lucha por la liberación nacional. Como se ha visto, al-Ali compartía muchos elementos con las tendencias generales políticas y artísticas, y desde su propia perspectiva reivindicaba a sus caricaturas como un acto de resistencia y una forma de incidir en la sociedad en clave revolucionaria, invitando a sus lectores a la participación en el movimiento de liberación. Pero también se erigió como una propuesta alternativa, no sólo por sus críticas a la OLP y los Estados árabes (que se sumaban al señalamiento de la opresión perpetrada por el sionismo y el imperialismo), sino también por la noción que construyó sobre la identidad palestina y los roles que le asignaba a hombres y mujeres en la causa nacional. Siguiendo la propuesta de Rancière (2010), al-Ali proponía una nueva forma de subjetivación de la política a través de sus dibujos, establecía un nuevo escenario de lo visible y lo invisible.

Atendiendo al trabajo de al-Ali en este contexto de transformaciones, crisis y tensiones, donde se disputaban y negociaban las nociones de identidad nacional y la distribución de la agencia entre hombres y mujeres, puede sostenerse una serie de premisas sobre sus caricaturas. En primer lugar, que la definición sobre la agencia femenina es polivalente, dado que se representa a Fatme ocupando distintos roles. La mujer cumple con el rol de reproductora biológica de la nación, evocado principalmente por su rol de madre, relacionada a la fertilidad humana como signo de esperanza y ejercicio patriótico, y a la crianza de los hijos. También es la reproductora cultural de Palestina, dado que es quien se encarga de nuclear y difundir los símbolos nacionales y las tradiciones, sea contando historias a sus hijos o portando vestidos bordados. En este sentido, Fatme concibe una serie de valores nacionales fundamentales, generalmente asociados al *ethos* de resistencia. En algunos casos, Fatme es representada como metáfora y corporeización de la nación o de Beirut. La mujer también es representada como una combatiente por la liberación: no viste traje camuflado como los fedayines, pero sí aparece en un rol efectivo de enfrentamiento a las fuerzas israelíes. En este caso, la agencia femenina es postulada como el deber ser, que se reivindica por oposición a la agencia masculina deficiente. Pero al mismo tiempo, en muchas caricaturas Fatme aparece en el rol de acompañante y cuidadora de az-Zalame en su ejercicio de combatiente, aunque indicándole el camino correcto para hacerlo. La adscripción de Fatme al mundo doméstico también es compleja, ya que, si bien es representada cumpliendo con los quehaceres del hogar, lo doméstico es postulado como un espacio esencialmente político. Esto se da por un proceso dual, en el que la política de la opresión irrumpe en el escenario del hogar, a la par del desarrollo de la política de resistencia nacional en el mismo espacio: el hogar es el escenario donde se despliega la violencia sionista e imperialista, pero también es el espacio de resistencia y preservación de las tradiciones nacionales. Asimismo, esa politización que construye al-Ali responde a la popularización de la estrategia del *sumūd*, entendida como una forma de resistencia que

ubicaba a las mujeres en el centro por ser las sostenedoras de la vida doméstica, y por lo tanto de la vida de la nación, a través de la paciencia, la persistencia y el sacrificio.

Por otro lado, Nayi al-Ali construye un discurso crítico sobre la agencia nacionalista masculina caracterizada como deficiente. En sus caricaturas hay una clara asociación del rol de los hombres al ejercicio de la política institucional y el enfrentamiento militar, espacios generalmente asociados a la masculinidad. Incluso, el autor comparte en varias ocasiones la simbología propia del movimiento artístico de liberación en torno al enaltecimiento del combatiente heroico, armado y fornido, que viste uniforme militar y una kufiya. Sin embargo, en el grueso de su trabajo, al-Ali representa al hombre en su incapacidad por habitar esos espacios, especialmente a partir de la figura del refugiado. A través de esta idea, reforzada por la representación de az-Zalame en escenarios de humillación, sometimiento, confusión e incertidumbre, al-Ali intenta establecer cuál es el rol masculino satisfactorio en la lucha por la liberación nacional. Desde el contrapunto entre az-Zalame y otros personajes, sean otros hombres o mujeres, al-Ali establece lo que se debe hacer en la lucha por la liberación nacional y aquello que no se debe hacer y que atenta contra la comunidad palestina. Esas otras masculinidades son representadas básicamente por el dirigente árabe y el soldado israelí, cuyas representaciones físicas marcan lo opuesto a cómo debería actuar el hombre palestino en la resistencia. Asimismo, la construcción de la masculinidad deficiente en el campo nacional es consolidada por su relación con Fatme: los errores de az-Zalame son contrarrestados por el rol de la mujer, quien aparece como fuente de sabiduría, pensamiento crítico, representación de la identidad nacional, y agente activo y efectivo en el movimiento de liberación. Cabe destacar que el hecho de poner en evidencia la incapacidad de los hombres palestinos para enfrentar la situación de opresión no es una crítica al sistema desigual de relaciones de género, sino que de hecho refuerza determinados sentidos de masculinidad. A través de su crítica a una situación de debilidad e impotencia, refuerza determinado ideal de agencia, una noción de masculinidad cercana a la idea de asertividad, fortaleza y combatividad que se

construía desde la OLP, pero desligándose e incluso criticando a este movimiento, justamente por la incapacidad que al-Ali veía en la dirigencia para resolver la situación de la sociedad palestina.

Otra de las claves de investigación ha sido la de atender la manera en que al-Ali desdibuja los límites de los espacios público y privado, contribuyendo a la reflexión sobre estas categorías. La realidad misma de los campos lo demuestra, dada la situación de crisis que atravesaba la sociedad palestina y las tendencias de transformación. En este sentido, las caricaturas cristalizan el momento revolucionario en que las mujeres, adscriptas al espacio privado desde la matriz de pensamiento occidental moderno, irrumpen en el espacio público, en las calles y en las milicias, al mismo tiempo que se politizó el hogar, espacio que, según el pensamiento heterosexual, no se rige por el ejercicio político. Pero más allá de esta ruptura teórica, que no es necesariamente novedosa, lo interesante radica en el análisis sobre los mecanismos a través de los cuales al-Ali construye las esferas pública y privada, y espacializa la distribución de la agencia nacionalista desde su trabajo artístico-político. Como se ha visto, la configuración de los roles femeninos y masculinos en la lucha por la liberación nacional dan cuenta de este complejo proceso y la porosidad de los límites entre lo público y lo privado. De esta manera, en la propuesta de al-Ali existe claramente una noción de hogar, que se encuentra también relacionada en ciertos aspectos a la feminidad, pero no se explica por la filosofía política de la Ilustración. Del mismo modo, la representación de distintas masculinidades y deficiencias en su labor nacionalista desdibuja el ideal de participación política del modelo burgués del espacio público.

Aunque se construye una distinción de los lugares que ocupan Fatme y az-Zalame en la resistencia, al-Ali no concibe una división dicotómica entre la masculinidad y la feminidad, y muchas veces hombres y mujeres comparten roles, profundizando la ambigüedad y complejidad en la construcción social del género. Un claro ejemplo de ello es la manera en que representa a az-Zalame y a Fatme en relación a la temática de la fertilidad, sobre todo aquella vinculada al mundo rural y campesino. Esto es importante

porque este tipo de lenguaje visual funciona como una plataforma simbólica fuertemente nacionalista sobre la que se distribuye la agencia de hombres y mujeres y su relación con la tierra de Palestina. En este sentido, tanto hombres como mujeres aparecen labrando la tierra, abonándola, asociándose con símbolos de esperanza que se adscriben al mundo rural, como las flores y los árboles. Pero también hay que considerar distinciones claramente generizadas como la relación de Fatme con la fertilidad biológica, siendo dibujada dando a luz o estando embarazada. Algo similar ocurre con las representaciones del sufrimiento: en las caricaturas, hombres y mujeres sufren por igual en un contexto nacional, dada la situación compartida de exilio y ocupación, reforzando la identidad nacional basada en el anhelo de retorno a Palestina. Pero también hay diferencias particularizadas en la representación de su sufrimiento. Por un lado, la violencia ejercida sobre az-Zalame expresa su incapacidad como agente nacionalista, que falla y se equivoca. Por otro lado, el dolor de Fatme es representado en relación a su posición específica como mujer, como expresan las caricaturas que denuncian la falta de derechos en las monarquías conservadoras, o su rol como madre, ante la imposibilidad de criar o amamantar a sus hijos. Lo importante de la representación del sufrimiento radica en la potencia del mensaje en términos emocionales, pero también opera como contraste del mensaje de esperanza y liberación.

La presente tesis se fundamenta en el análisis de las caricaturas de Nayi al-Ali a partir de la interpretación de su mensaje y su contextualización histórica. Sin embargo, otros ejercicios de investigación no han podido ser abarcados. En particular, destaca la necesidad de atender al proceso de difusión, consumo y resignificación de las caricaturas que se ha dado en las comunidades palestinas, árabes y globales en diferentes períodos históricos, y el trabajo comparativo de las caricaturas de al-Ali con otras producciones artísticas del movimiento de liberación. Más allá de estos silencios, y de los limitantes previamente especificados, la importancia de la investigación realizada reside en la posibilidad de repensar en términos históricos y conceptuales un proceso revolucionario. Vale decir, que el análisis

sobre la propuesta simbólica y política de al-Ali permite ahondar en un contexto de crisis y desarrollo de organizaciones palestinas de resistencia que abrieron el juego a la posibilidad de transformación social, con todo lo que eso implica. No sólo se ha considerado la política institucional y los debates programáticos, sino también las prácticas sociales de los y las palestinas en los campos de refugiados, poniendo el foco en la incidencia de estos elementos en la configuración de la identidad nacional, que se relaciona directamente con la construcción y distribución de la agencia nacionalista en clave de género. De esta manera, este estudio de caso abona a la comprensión general de los procesos de configuración de las nociones de género, entendido este último como una categoría global y contextual. A través de la problematización de las ficciones del pensamiento heterosexual y de las comunidades imaginadas, se ha profundizado en la heterogeneidad, densidad y ambigüedad con las que se construyen las identidades nacionales y de género. La clave para ello ha sido la de anclar empírica e históricamente esos discursos, y romper con los universalismos a partir del caso de las caricaturas de al-Ali en el contexto de la revolución palestina.

BIBLIOGRAFÍA

- Abdulhadi, Rabab Ibrahim. 2009. "Whose 1960s? Gender, Resistance, and Liberation in Palestine". En *New World Coming. The Sixties and the Shaping of Global Consciousness*, editado por Karen Dubinsky, Catherine Krull, Susan Lord, Sean Mills y Scott Rutherford, 13-24. Toronto: Between the Lines.
- Abu-Lughod, Lila y Saadi, Ahmad, eds. 2017. *Nakba: Palestina, 1948, y los reclamos de la memoria*. Buenos Aires: Editorial Canaán.
- Achilli, Luigi. 2015. "Becoming a man in al-Wihdat: Masculine performances in a Palestinian refugee camp in Jordan". *International Journal of Middle East Studies* 47, no. 2: 263-280. <https://doi.org/10.1017/S0020743815000045>.
- Al-Ali, Naji. 2009. *A Child in Palestine. The Cartoons of Naji al-Ali*. Londres: Verso.
- Al-Ali, Naji. 2013. *Filastin. L'arte di resistenza del vignettista palestinese Naji al-Ali*. Torino: Eris.
- Al-Ali, Naji. 2016. *Palestina. Los ojos de Handala*. Buenos Aires: Sudestada.
- Amireh, Amal. 2003. "Between Complicity and Subversion: Body Politics in Palestinian National Narrative". *South Atlantic Quarterly* 102, no. 4: 747-772. <https://muse.jhu.edu/article/46610>.
- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Barnes, Jeff. 2019. "Handhala and the Messiah: Christological Representation in the Cartoons of Naji Al-Ali". *Culture and Religion* 20, no. 3: 231-247. <https://doi.org/10.1080/14755610.2019.1684331>.
- Barthes, Roland. 1992. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.

- Baptista Barbosa, Gustavo. 2008. "Back to the House. Becoming a Man in the First Palestinian Intifada". *Vibrant Virtual Brazilian Anthropology* 5, no. 2: 13-44. <https://www.redalyc.org/pdf/4069/406941906002.pdf>.
- Baumgarten, Helga. 2005. "The Three Faces/Phases of Palestinian Nationalism, 1948- 2005". *Journal of Palestine Studies* 34 no. 4: 25-48. <https://doi.org/10.1525/jps.2005.34.4.25>.
- Bezoz, Javier. 2005. "Sistema de transliteración del árabe". <http://www.texnia.com/archive/TransArabe.pdf>.
- Boullata, Kamal. 2003. "Artists Re-Member Palestine in Beirut". *Journal of Palestine Studies* 32 no. 4: 22-38. <https://doi.org/10.1525/jps.2003.32.4.22>.
- Bracco, Carolina. 2020. "Entre la tierra y el honor: estrategias de Resistencia de las mujeres palestinas". *Estudios de Asia y África* 55 no. 1: 113-142. <https://doi.org/10.24201/ea.v55i1.2582>.
- Bröning, Michael. 2013. *Political Parties in Palestine. Leadership and Thought*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Chatterjee, Partha. 2008. *La nación en tiempo heterogéneo. Y otros estudios subalternos*. Buenos Aires: Siglo XXI-CLACSO.
- Cobban, Helena. 2003. *The Palestinian Liberation Organisation. People, Power and Politics*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Connell, R. W. 1997. "La organización social de la masculinidad. En *Masculinidad/es. Poder y crisis*, editado por Teresa Valdés y José Olavarria, 31-47. Santiago de Chile: Isis Internacional.
- Cosse, Isabella. 2014. *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Delgado, Manuel. 2011. *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.
- Dominguez Andersen, Pablo y Wendt, Simon. 2015. *Masculinities and the Nation in the Modern World. Between Hegemony and Marginalization*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Esposito, John. 2006. *Islam. Pasado y presente de las comunidades musulmanas*. Buenos Aires: Paidós.

- Farhat, Maymanah. 2012. "On 'Liberation Art' and Revolutionary Aesthetics: An Interview with Samia Halaby". *Jadaliyya*, 22 de junio, 2012. <https://www.jadaliyya.com/Details/26316/On-%20Liberation-Art-and-Revolutionary-Aesthetics-An-Interview-with-Samia-Halaby>.
- Fonseca Azuara, Clarisa Danae. 2017. "Dando luz a la nación: la matria palestina". *Journal of Feminist, Gender and Women Studies* 6: 33-43. <https://revistas.uam.es/revIUEM/article/view/9781>.
- Fonseca Azuara, Clarisa Danae. 2020a. "La feminidad patriótica palestina: fedayinas y heroínas". *Kula. Antropología y Ciencias Sociales* 23: 41-54. <http://www.revistakula.com.ar/kula-23-dossier-fonseca-azuara/>.
- Fonseca Azuara, Clarisa Danae. 2020b. "Matria palestina: arte y género en la construcción de una nación sin límites". Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.
- Gandolfo, Luisa. 2010. "Representations of Conflict: Images of War, Resistance, and Identity in Palestinian Art". *Radical History Review* 106: 47-69. <https://doi.org/10.1215/01636545-2009-020>.
- Gantús, Fausta. 2009. *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Ghannam, Farha. 2019. "Essential Readings: Masculinity in the Middle East". *Jadaliyya*, 17 de octubre, 2019. <https://www.jadaliyya.com/Details/40109>.
- González, Olga. 2009. "Culture and Politics in the Visual Arts of the Occupied Palestinian Territories". *Macalester International* 23, no. 1: 202-220. <https://digitalcommons.macalester.edu/macintl/vol23/iss1/16>.
- Göçek, Fatma Müge. 1998. "Political Cartoons as a Site of Representation and Resistance in the Middle East". En *Political Cartoons in the Middle East*, editado por Fatma Müge Göçek, 1-12. Princeton: Markus Wiener Publishers.

- Guerra Palmero, María José. 1999. "Mujer, identidad y espacio público". *Contrastes* 4: 45-64.
<https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v4i0.1246>.
- Halaby, Samia. 2013. "Abed Abdi and the Liberation Art of Palestine". *Jadaliyya*, 31 de marzo, 2013.
<https://www.jadaliyya.com/Details/28293>.
- Hasso, Frances. 2000. "Modernity and Gender in Arab Accounts of the 1948 and 1967 Defeats".
International Journal of Middle East Studies 32, no. 4: 491-510.
<https://doi.org/10.1017/S0020743800021188>.
- Hasso, Frances. 2005. *Resistance, Repression, and Gender Politics in Occupied Palestine and Jordan*.
 Nueva York: Syracuse University Press.
- Joseph, Suad. 1997. "The Imagined Boundary in the Imagined Nation/State/Community: The Lebanese Case". *Feminist Review* 57: 73-92. <https://doi.org/10.1080/014177897339669>.
- Kaufman, Michael. 1997. "Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres". En *Masculinidad/es. Poder y crisis*, editado por Teresa Valdés y José Olavarría, 63-81. Santiago de Chile: Isis Internacional.
- Khalidi, Rashid. 2015. *La identidad palestina. La construcción de una conciencia nacional moderna*.
 Buenos Aires: Editorial Canaán.
- Layoun, Mary. 1992. "Telling Spaces: Palestinian Women and the Engendering of National Narratives".
 En *Nationalisms and Sexualities*, editado por Andrew Parker, Mary Russo y Doris Sommer, Doris, 407-423. Nueva York: Routledge.
- Martinelli, Martín. 2016. "La construcción de la identidad nacional palestina". *Páginas* 8, no. 18: 25-48.
<https://doi.org/10.35305/rp.v8i18.234>.
- Masalha, Nur. 2012. "Naji al-Ali, Edward Said and Civil Liberation Theology in Palestine: Contextual, Indigenous and Decolonising Methodologies". *Holy Land Studies* 11, no. 2: 109-134.
<https://www.eupublishing.com/doi/10.3366/hls.2012.0041>.

- Masalha, Nur. 2005. *Políticas de la negación. Israel y los refugiados palestinos*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Massad, Joseph. 1995. "Conceiving the Masculine: Gender and Palestinian Nationalism". *Middle East Journal* 49, no. 3: 467-483.
- Matar, Dina. 2018. "PLO Cultural Activism: Mediating Liberation Aesthetics in Revolutionary Contexts". *Comparative Studies of South Asia, Africa and Middle East* 38, no. 2: 354-364. <https://doi.org/10.1215/1089201x-6982123>.
- McClintock, Anne. 1993. "Family Feuds: Gender, Nationalism and the Family". *Feminist Studies* 44: 61-80. <https://doi.org/10.2307/1395196>.
- McDowell, Linda. 2000. *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Mendo, Carlos. 1986. "Tatcher dice que los palestinos necesitarán otro representante si la OLP no reconoce a Israel". *El País*, 27 de mayo, 1986. https://elpais.com/diario/1986/05/28/internacional/517615219_850215.html.
- Montero, Hugo. 2016. "La canción de Handala". En *Palestina. Los ojos de Handala*, Naji al-Ali, 9-30. Buenos Aires: Sudestada.
- Nagel, Joane. 1998. "Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations". *Ethnic and Racial Studies* 21, no. 2: 242-269. <https://doi.org/10.1080/014198798330007>.
- Najjar, Orayb Aref. 2007. "Cartoons as a Site for the Construction of Palestinian Refugee Identity: an Exploratory Study of Cartoonist Naji al-Ali". *Journal of Communication Inquiry* 31, no. 3: 255-285. <https://doi.org/10.1177/0196859907302455>.
- Najmabadi, Afsaneh. 2005. *Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity*. Berkley: University of California Press.

- Navasky, Victor. 2013. *The Art of Controversy. Political Cartoons and Their Enduring Power*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- Oweis, Faye. 2009. (5 de julio de 2009) "Handala and the Cartoons of Naji al-Ali". 5 de julio, 2009. <https://oweis.wordpress.com/article/handala-and-the-cartoons-of-naji-al-ali-12e7isujug54e-5/>.
- Pappé, Ilan. 2006. *La limpieza étnica de Palestina*. Barcelona: Crítica.
- Pappé, Ilan. 2007. *Historia de la Palestina moderna. Un territorio, dos pueblos*. Madrid: Akal.
- Peteet, Julie. 1991. *Gender in Crisis: Women and the Palestinian Resistance Movement*. Nueva York: Columbia University Press.
- Peteet, Julie. 1994. "Male Gender and Rituals of Resistance in the Palestinian 'Intifada': A Cultural Politics of Violence". *American Ethnologist* 21, no. 1: 31-49. <https://doi.org/10.1525/ae.1994.21.1.02a00020>.
- Peteet, Julie. 2001. "Women and the Palestinian Movement: No Going Back?". En *Women and Power in the Middle East*, editado por Joseph Suad y Susan Slymovics, 135-149. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Peteet, Julie. 2007. "Problematizing a Palestinian Diaspora". *International Journal of Middle East Studies* 39, no. 4: 627-646. <https://doi.org/10.1017/S0020743807071115>.
- Rancière, Jacques. 2010. *Dissensus on Politics and Aesthetics*. Londres: Continuum.
- Rijke, Alexandra y van Teeffelen, Toine. 2014. "To Exist is to Resist: Sumud, Heroism, and the Everyday". *Jerusalem Quarterly* 59: 86-99. <https://www.palestine-studies.org/en/node/165375>.
- Sanz, Juan Carlos. 2017. "¿Quién asesinó al caricaturista palestino más ácido?". *El País*, 31 de agosto, 2017. https://elpais.com/internacional/2017/08/30/actualidad/1504119271_463205.html.

- Sayigh, Rosemary. 1996. "Researching Gender in a Palestinian Camp: Political, Theoretical and Methodological Issues". En *Gendering the Middle East. Emerging Perspectives*, editado por Deniz Kandiyoti, 145-167. Londres: I. B.Tauris.
- Sayigh, Rosemary. 1998. "Gender, Sexuality, and Class in National Narrations: Palestinian Camp Women Tell Their Lives". *Journal of Women Studies* 19, no. 2: 166-185. <https://doi.org/10.2307/2538283>.
- Sayigh, Rosemary. 2007. *The Palestinians: From Peasants to Revolutionaries*. Londres: Zed Books.
- Sayigh, Rosemary. 2012. "Palestinian Refugee Identity/ies: Generation, Region, Class". En *Palestinian Refugees: Different Generations, but One Identity*, editado por The Ibrahim Abu-Lughod Institute of International Studies. Birzeit: Birzeit University.
- Sayigh, Yezid. 2004. *Armed Struggle and the Search for State: The Palestinian National Movement, 1949-1993*. Nueva York: Oxford University Press.
- Scott, Joan. 1990. "El género: una categoría útil para el análisis histórico". En *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, editado por James Amelangy y Mary Nash, 265-302. Valencia: Ediciones Alfons el Magnánim.
- Sinha, Mrinalini. 2012. "A Global Perspective on Gender: What's South Asia Got to Do with It?". En *South Asian Feminisms*, editado por Ania Loomba y Ritty Lukose: 356-373. Londres: Duke University Press.
- Swedenburg, Ted. 1991. "Popular memory and the Palestinian national past". En *Golden ages, dark ages: imagining the past in Anthropology and History*, editado por Jay O'Brien y William Roseberry, 152-179. Berkley: University of California Press.
- Totah, Faedah. 2013. "The Memory Keeper: Gender, Nation, and Remembering in Syria". *Journal of Middle East Women's Studies* 9, no. 1: 1-29. <https://doi.org/10.2979/jmiddeastwomstud.9.1.1>.

- Totry, Mary y Medzini, Arnon. 2013. "The Use of Cartoons in Popular Protests that Focus on Geographic, Social, Economic and Political Issues". *European Journal of Geography* 4, no. 1: 22-35. <http://www.eurogeographyjournal.eu/showPaper.php?id=237>.
- Webman, Esther. 2009. "The Evolution of a Founding Myth: the Nakba and its Fluctuating Meaning". En *Palestinian Collective Memory and National Identity*, editado por Meir Litvak, 27-46. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Wittig, Monique. 2006. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales.
- Yuval-Davis, Nira. 2004. *Género y nación*. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.
- Yuval-Davis, Nira y Anthias, Flora, eds. 1989. *Women-Nation-State*. Londres: Macmillan.
- Yaqub, Nadia. 2008. "Arts Under Occupation in the West Bank and Gaza Strip". *The MIT Electronic Journal of Middle East Studies* 8: 112-131. <http://web.mit.edu/cis/www/mitejmes/>.
- Yaqub, Nadia. 2009. "Gendering the Palestinian Political Cartoon". *Middle East Journal of Culture and Communication* 2: 87-213. https://brill.com/view/journals/mjcc/2/2/article-p187_3.xml.
- Zalman, Amy. 2006. "Gender and the Palestinian Narrative of Return in Two Novels by Ghassan Kanafani". En *Literature and Nation in the Middle East*, editado por Yasir Suleiman e Ibrahim Muhawi, 48-78. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Zeraoui, Zidane. 1997. *Islam y política. Los procesos políticos árabes contemporáneos*. Ciudad de México: Trillas.