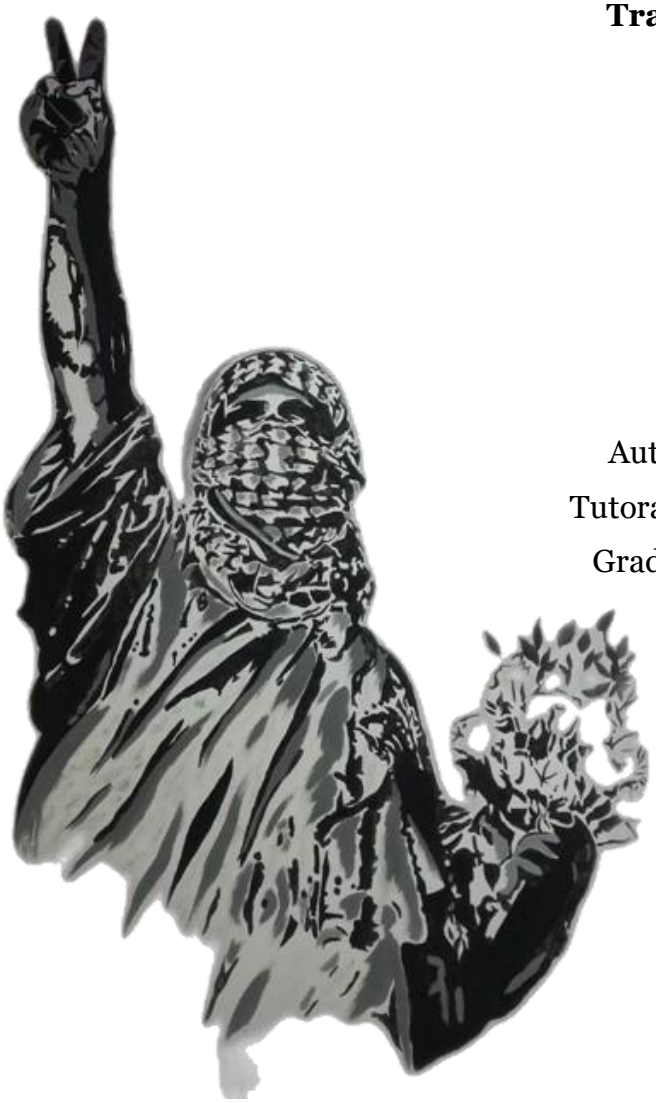
Política de lo sensible, una revisión crítica de la mirada occidentalizada sobre el genocidio en Gaza

Trabajo Fin de Grado



Autora: Aziza Hamhama
Tutora: Andrea Soto Calderon
Grado en Filosofía y Letras
Curso 2025/2026

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Grau: Filosofia

Curs acadèmic: 2025-2026

L'estudiant AZIZA HAMHAMA amb NIF X8725332Y

Lliura el seu TFG Política de lo sensible, una revisión crítica de la mirada occidentalizada sobre el genocidio en Gaza.

Declaro que el Treball de Fi de Grau que presento és fruit de la meva feina personal, que no copio ni faig servir idees, formulacions, cites integrals o il·lustracions diverses, extretes de cap obra, article, memòria, etc. (en versió impresa o electrònica), sense esmentar-ne de forma clara i estricta l'origen, tant en el cos del treball com a la bibliografia.

Soc plenament conscient que el fet de no respectar aquests termes implica sancions universitàries i/o d'un altre ordre legal.

SIGNATURA



AZIZA HAMHAMA

Bellaterra, 8 de junio de 2025.

Para *yama'*, que me enseño a mirar con el corazón

لأمي، التي علّمتني أن أنظر بقلب

Agradecimientos

A mi madre, Malika, por haber dejado su tierra, su familia y todo lo que conocía para regalarme una oportunidad que ella nunca tuvo. Por haber hecho de cada sacrificio una posibilidad para mí. Por tu corazón y tu entrega. Por la fuerza con la que has atravesado la vida y por haber seguido queriendo y cuidando incluso cuando tú misma merecías que te cuidaran.

A Omar, mi hermano, por su corazón noble y generoso; por tenderme siempre la mano incluso antes de que yo supiera que iba a caer. Porque de ti nace este proyecto. Porque fuiste quien me acercó a Palestina desde que era niña, quien me enseñó a escuchar sus historias, a sentir su dolor y a entender que hay causas que también se heredan a través del amor. Gracias por compartir conmigo esa sensibilidad, esa conciencia y esa forma de mirar el mundo que tanto ha marcado mi camino.

A Karima y a Farida, mis hermanas, por vuestra mirada tierna, por vuestra paciencia y por haberme educado con tanto amor. Me habéis sostenido, habéis confiado en mí incluso cuando yo no sabía hacerlo y me habéis empujado a llegar hasta aquí. Habéis sido hogar, refugio y regreso. Por todo lo que sois para el mundo y, sobre todo, por todo lo que sois para el mío.

A Najat, mi hermana, por haberme acompañado durante tantos años, por haber sido testigo de noches sin dormir y de todo el camino que me ha traído hasta aquí. Por todo tu esfuerzo silencioso y por haber sido, tantas veces, mi única certeza en los momentos difíciles.

A mi Claudia López Mena, mi amiga más tierna y mi compañera de vida, por todos estos años acompañándonos, por tu lealtad y tu fidelidad. Por una vida a tu lado en la que seguimos aprendiendo la una de la otra, por tus buenas intenciones y por el corazón tan puro que tienes. Gracias por elegirnos siempre.

A Radi Rumenov Ganev, *моята голяма любов*, por tu bondad, por ser mi familia, mi refugio y mis risas. No ha habido un solo día en el que no me haya sentido acompañada y cuidada por ti, por tus palabras, por la calma que me das cuando más la necesito. Cuando imagino un futuro no lo imagino sin ti. Eres mi amigo, mi compañero y mi lugar. Te estaré siempre agradecida por tu generosidad y tu manera de querer.

A mis compañeras de aventura: a Alison Aguilera, por ser mi pequeña luz estos años, por las risas y por todo el amor compartido. A Ainoa Gil, por tu escucha, por tu luz, por tu escritura y por enseñarme que nunca es tarde para encontrarse.

Y por último, aunque nunca menos importante, a Marina Ezquerro Naharro. Por habernos entregado el corazón a pesar de todos los miedos. Por todo lo que fuimos, por todo el amor que compartimos y por tu apoyo incondicional. Por todas las veces que, aunque tú no pudieras llegar, te aseguraste de que yo sí lo hiciera. Por todas las veces que te alegraste de mis logros como si fueran propios y por

ayudarme a llegar más lejos de lo que imaginaba. Gracias por haber formado parte de este camino y por haberme dejado habitar, aunque fuera por un tiempo, un lugar en ti que guardaré siempre.

A todas esas amigas con las que nos hemos intercambiado el amor, con las que nos hemos visto y acompañado en todo esto, os quiero mucho.

Política de lo sensible, una revisión crítica de la mirada occidentalizada sobre el genocidio en Gaza.

Resumen

Este trabajo propone entender la mirada occidental como una construcción estructuralmente dominante debido a la herencia colonial, y examina de qué modo esta puede condicionar nuestra manera de atender el genocidio de Gaza desde un marco estético político. Para ello se articulan conceptos como la colonialidad del ver, la ocupación de los sentidos, el contrato civil de la fotografía y la construcción histórica de la otredad, analizando tanto cómo el colonialismo organiza lo visible como cómo esa organización atraviesa la mirada del espectador, con el fin de abrir una reflexión crítica sobre qué vidas merecen ser reconocidas y cómo se reciben las imágenes de Gaza.

Palabras clave: sensibilidad, imagen, necropolítica, Gaza, genocidio, colonialismo.

Abstract

قترح هذا العمل فهم النظرة الغربية باعتبارها بناءً مهيمنًا من الناحية الهيكلية بسبب الإرث الاستعماري، ويبحث في الكيفية التي يمكن أن تؤثر بها هذه النظرة على طريقة تعاملنا مع الإبادة الجماعية في غزة من منظور جمالي سياسي. ولهذا الغرض، يتم ربط مفاهيم مثل استعمارية النظر، واحتلال الحواس، والعقد المدني للتصوير الفوتوغرافي، والبناء التاريخي للآخر، مع تحليل كيفية تنظيم الاستعمار للمرئي وكيفية تأثير هذا التنظيم على نظرة المشاهد، بهدف فتح باب التفكير النقدي حول أي الأرواح تستحق الاعتراف وكيف يتم استقبال صور غزة.

الكلمات المفتاحية: الحساسية، الصورة، سياسة الموت، غزة،

ÍNDICE

1. Introducción 2
1.1 Objetivos 2
1.2 Hipótesis y preguntas de investigación 4
1.3 Contexto histórico 4
1.4 Antecedentes y marco teórico 6
1.5 Metodología 8
2. Colonialismo, representación y la configuración de la mirada en Palestina 9
2.1 Colonialismo de asentamiento 9
2.2 Colonización visual 16
3. Imagen, sensibilidad y contrato civil de la mirada 21
3.1 Forjar la sensibilidad, la relación entre fotógrafo, fotografiado y espectador 21
3.2 ¿*Looking* o *watching*? Quién tiene el derecho a ser visto y quién tiene el deber de mirar. 22
3.3 Saturación, culpa y parálisis: el espectador ante la imagen del genocidio en Gaza 23
4.La construcción de la otredad: marcos de reconocimiento, deshumanización y resistencia 28
4.1 Narrativas de deshumanización: mirada occidental y construcción de la otredad 28
4.2 *Violencia epistémica* y deshumanización 33
5. Impacto de las imágenes de Gaza, marcos de deshumanización y reducción del sujeto a masa 35
5.1 Detener la imagen. ¿Qué podemos percibir? 35
5.2 Cuerpos acumulados, reducción del sujeto a masa 37
6. Discusión y conclusiones 39
7. Bibliografía 42
8. Webgrafía 43

1. Introducción

Desde el 7 de octubre de 2023, el genocidio de Gaza se ha hecho parte de la cotidianidad mediática de Occidente. Circulan masivamente fotografías de los hechos, hemos podido observar familias que lloran la pérdida de sus seres queridos, personas sin hogar, sin comida, sin agua, civiles que han perdido partes de su cuerpo. Esta manera de violentar, aislar y ocupar Palestina es la continuación de lo que lleva décadas ocurriendo en la historia colonial del pueblo palestino. Historia que no tan solo ha mostrado como el Estado de Israel ha ocupado gran parte de las tierras de dicha población, sino también sigue afectando la cotidianidad, sus sentidos, sus modos de vivir y de representarse.

Por primera vez en la historia, son los propios civiles afectados quienes documentan tales atrocidades. La realidad palestina no tan solo se lanza en los medios como una manera informativa, más bien abre una pregunta sobre las maneras en las que las propias imágenes, tanto en su producción como en su recepción, podrían estar atravesadas por los modos de ver que hemos construido históricamente.

Para entender qué papel jugamos como espectadores ante este conflicto, no basta con entender el conflicto en sí. Es necesario entender que el colonialismo no ha sido una práctica aislada ni superada, sino que sigue operando sobre los cuerpos palestinos y sobre los modos de ver de quienes los observan desde fuera. Lo que ocurre en Gaza no es un conflicto aislado, sino una cuestión arraigada en la organización de lo visible, qué se comparte y qué no, qué vidas pueden ser lloradas y cuáles no, qué cuerpos merecen ser reconocidos como pérdida. Es una cuestión profundamente estructural, y es desde este marco donde esta investigación propone realizar un breve acercamiento a las condiciones históricas y coloniales que organizan nuestra manera de ver, de reconocer y de responder ante las imágenes del genocidio de Gaza.

1.1 Objetivos

El presente trabajo tiene como objetivo examinar algunas características sobre cómo se ha configurado la mirada occidental en relación con el genocidio[1] en Gaza, especialmente a partir del 7 de octubre de 2023, tomando algunas imágenes representativas aparecidas en los medios de comunicación como metodología para analizar cómo esa mirada puede condicionar nuestra manera de atender al conflicto, desde un marco estético político. Cabe recalcar que este trabajo entiende la mirada occidental como una mirada estructuralmente dominante debido a la herencia colonial, así como señalar que dichos modos de mirar coexisten con modos de ver críticos y disidentes desde el

1 El uso del término genocidio en este trabajo se apoya en la investigación de Amnistía Internacional, que documenta que Israel está cometiendo tres de los cinco actos prohibidos por la Convención sobre el Genocidio. Este marco se desarrolla con mayor detalle en el apartado 1.3 de este trabajo. Véase: Amnistía Internacional, "Conclusión: Israel está cometiendo genocidio en Gaza," 2024.

propio Occidente, tanto históricamente como actualmente, frente a las acciones llevadas a cabo por el Estado de Israel.

Esta investigación propone un acercamiento desde el colonialismo de asentamiento en todas sus dimensiones, teorizado por Patrick Wolfe, Ashraf Othman Bader y Asem Khalil, Jorge Ramos Tolosa y Achille Mbembe, quienes nos abren la posibilidad de entender que el colonialismo no solo se ejerce sobre el territorio y los cuerpos. Como teoriza Nadera Shalhoub-Kevorkian con su concepto de ocupación de los sentidos, este trabajo propone entender la ocupación colonial sobre el pueblo palestino como una estructura que podría operar en dos dimensiones distintas que no equivalentes. Por una parte, sobre la cotidianidad del pueblo palestino e indirectamente sobre los modos de ver del espectador occidental. Para acercarnos a dicha problemática, recogemos el concepto de colonialidad del ver de Joaquín Barriendos, que nos permite entender que los modos de ver no son neutrales sino colonialmente construidos. Juntamente con Miriam Deprez, quien lo extiende hacia la cuestión palestino-israelí a través de la necropolítica visual, podemos entender cómo la construcción y representación del pueblo palestino dentro de un régimen visual colonial puede condicionar también nuestras formas de percibirlo e interpretarlo como espectadores occidentales.

Asimismo, esa formación colonial de la mirada se analiza desde el concepto de sensibilidad retomado por Ariella Azoulay, quien lo entiende como una habilidad cívica adquirida que puede verse atravesada y modificada por las estructuras coloniales que organizan lo que puede ser visto, reconocido y respondido dentro de la sociedad. Dicho concepto se problematiza justamente porque estas estructuras pueden neutralizar la sensibilidad, y el consumo y recepción de imágenes de manera masiva puede obstaculizar la posibilidad de establecer una reflexión sobre ello. El propio sistema colonial moderno podría estar interfiriendo y condicionando la mirada del espectador y organizando los modos de recepción y difusión, así como condicionando qué vidas son reconocidas como merecedoras de una respuesta y cuáles no. Esta dimensión se trabaja juntamente con las reflexiones introducidas por Jacques Rancière, quien entiende la figura del espectador como políticamente construida y con Susan Sontag y Judith Butler, quienes nos acercan a entender qué tipo de respuestas entablamos con dicho conflicto en marcos de culpabilidad y saturación.

Siguiendo a Azoulay proponemos asumir una responsabilidad civil ante aquello que vemos, a este proceso ella le denomina ‘watching’. Esta propuesta se complementa con las reflexiones compartidas de Barriendos sobre la decolonialidad y las fisuras o puntos de fuga, que remarcan la posibilidad de una resistencia visual. En este contexto proponemos restituir la duración a la imagen, lo cual significa en parte devolverle la capacidad de interpelar al espectador, para pensar de manera crítica cómo es que la afección que las imágenes generan no es proporcional al daño que muestran.

Asimismo, se examina la construcción de la otredad mediante Edward Said, Gayatri Spivak, Michel Foucault y Hannah Arendt, con el objetivo de entender en qué medida estas estructuras pueden condicionar nuestras maneras de relacionarnos con la circulación de estas fotografías. Profundizar

así en las estructuras coloniales, las cuales podrían traducirse en marcos de reconocimiento desiguales que pueden interferir en cómo nos acercamos a las imágenes de Gaza.

En cualquier caso, estas páginas no pretenden dar una respuesta cerrada a estas cuestiones, en la medida en que su extensión ni complejidad no lo permite, ni tampoco se busca una aproximación estadística ni psicológica a los hechos. Esta problemática invita a reflexionar sobre nuestra posición ante los conflictos armados contemporáneos como algo que no puede entenderse de manera aislada, asumiendo que las imágenes que ocupan los espacios públicos y mediáticos pueden contribuir a constituirnos como espectadores y configuran activamente nuestra manera de mirar.

1.2 Hipótesis y preguntas de investigación

Este trabajo supone un intento de cuestionar nuestras maneras de mirar y hacer, y con ello preguntarnos ¿qué tipo de vínculo establecemos con la exposición de las imágenes del conflicto en Gaza desde una perspectiva occidentalizada? Por consiguiente, ¿por qué esta no altera el espacio de sensibilidad entre imagen y observador? Ambas cuestiones aluden a una posible respuesta, una mirada marcada y sesgada por herencia del colonialismo, que influye en la manera de representar y entender la fotografía del genocidio de Gaza. Esto nos abre a una cuestión central, ¿de qué maneras se refuerza la construcción de la otredad y la diferencia en Occidente?

1.3 Contexto histórico

La situación actual en Gaza responde a una historia marcada por el desplazamiento, la ocupación y la violencia estructural, que corresponde a la problemática palestino-israelí. Territorio en el que la historia y la religión han adquirido una dimensión singular.

Para entender los sucesos del 7 de octubre del 2023 conviene entender la historia de Gaza previa a los hechos. Sin embargo, debido a la dimensión del presente trabajo no es posible profundizar en todas estas cuestiones, aunque sí resulta necesario situar los sucesos de manera general. Cabe señalar que este territorio ha estado bajo el dominio de distintos imperios y civilizaciones a lo largo de su historia, desde el Antiguo Egipto, el Imperio Romano o las fuerzas islámicas, hasta su integración en el Imperio Otomano en el siglo XVI, dominio que se prolongó hasta la Primera Guerra Mundial (1914-1918), cuando el Imperio otomano se desintegró tras su derrota.

En este contexto, la Conferencia de Paz de París de 1919 reunió a las potencias europeas vencedoras, que decidieron repartirse y tutelar toda la región, frustrando así la promesa de un reino árabe unificado que se había ofrecido a la población árabe como recompensa por su colaboración contra los otomanos. A partir de 1920, la Franja de Gaza pasó a formar parte del Mandato británico de Palestina, aprobado por la Sociedad de Naciones. Este mandato se formalizó en 1922 e hizo que Gran Bretaña gobernase el territorio hasta 1948, bajo la supervisión internacional.

Tras la Segunda Guerra Mundial, la cuestión palestina fue trasladada a la Organización de las Naciones Unidas (ONU). El 1947, aprobó la resolución del 181, que dictaminaba la siguiente repartición, por una parte, el 55% para los judíos, Jerusalén bajo control internacional y el resto para los árabes (incluida la Franja de Gaza) (BBC News Mundo 2023).

Esta propuesta no era históricamente aislada, sino que se remonta a una serie de pactos previos, entre ellos la Declaración Balfour de 1917, por la cual el gobierno británico ya había expresado su apoyo al establecimiento de un hogar nacional judío en Palestina sin consultar a su población mayoritaria.

El rechazo árabe al plan de partición desembocó en la Guerra árabe-israelí de 1948, que provocó la Nakba, el desplazamiento forzado de aproximadamente 750.000 palestinos de sus hogares y tierras, miles de los cuales se refugiaron en la Franja de Gaza. Un suceso que cambió para siempre y de manera drástica e irreversible la vida de los palestinos tanto a nivel individual como colectivo, y de hecho continúa haciéndolo. La Nakba no es un hecho congelado en los libros de historia, ni una memoria colectiva, es un suceso del cual las consecuencias siguen vigentes y afectan la realidad cotidiana de miles de palestinos. Hasta día de hoy, décadas después sigue sin cumplirse la Resolución 194 de la ONU, de hecho, Israel no ha hecho más que intensificar su ocupación, vulnerado los derechos de dichas poblaciones y su reconocimiento internacional (Gálvez 2025).

Tras el armisticio que puso fin al conflicto, Gaza quedó bajo administración egipcia hasta 1967, año en que estalló la Guerra de los Seis Días. Israel salió victorioso del enfrentamiento con varios países árabes que intentaron impedir la vulneración del pueblo palestino (Naciones Unidas 2024) y pasó a ocupar Gaza, Cisjordania y Jerusalén Este. La ocupación continuó profundizando el malestar palestino, y en 1987 estalló la primera intifada (levantamiento) al mismo tiempo que se gestaba el grupo islamista Hamás.

En 1993, los Acuerdos de Oslo dieron lugar a la Autoridad Nacional Palestina (ANP), que obtuvo una autonomía limitada sobre Gaza y partes de Cisjordania. En 2005, Israel retiró sus tropas y colonos de la Franja. No obstante, Hamás ganó las elecciones palestinas de 2006 y, tras una violenta pugna de poder con Fatah en 2007, tomó el control de Gaza. En respuesta, Israel y Egipto impusieron un bloqueo terrestre, aéreo y marítimo que hundió la economía del territorio, generando una profunda crisis alimentaria y psicológica. La Franja albergaba más de dos millones de personas, con una densidad de 9.000 habitantes por kilómetro cuadrado y con la mitad de sus habitantes sin alcanzar los 19 años.

El 7 de octubre de 2023, el territorio israelí lo que conocemos ahora como Israel sufrió un ataque terrorista de Hamas, que se llevó la vida mil personas y tomó 250 rehenes. Israel declaró la guerra a Hamás y lanzó una ofensiva militar masiva sobre la Franja de Gaza, combinando bombardeos aéreos intensivos con una posterior invasión terrestre, lo cual acabó con la vida de 41.000 palestinos,

provocando que más de un millón de personas fuesen nuevamente desplazadas, además de causar nuevamente los cortes de agua, alimentos, electricidad y equipos médicos y otros suministros vitales que ya eran recortados previamente a los ataques de Hamas (Naciones Unidas 2024).

No hay duda de que entre los objetivos de Israel está eliminar a Hamas, pero la Investigación de Amnistía Internacional, entre otras organizaciones, confirma que su intención también es destruir la población palestina de Gaza. La convención sobre el Genocidio y el Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional (CPI) concluyen que lo que sucede en Gaza entra en la definición de genocidio establecida como una serie de actos cometidos "con la intención de destruir, total o parcialmente, a un grupo nacional, étnico, racial o religioso como tal" (Gálvez 2025). La Amnistía Internacional documenta que Israel está cometiendo tres de estos cinco actos prohibidos por ley (Gálvez 2025):

- Matanza de miembros del grupo.
- Lesión grave a la integridad física o mental de los miembros del grupo.
- Sometimiento intencional del grupo a condiciones de existencia que hayan de acarrear su destrucción física, total o parcial.
- Medidas destinadas a impedir el nacimiento en el seno del grupo.
- Traslado por la fuerza de niños del grupo a otro grupo.

La actual situación en Gaza se refleja en la circulación masiva de imágenes que documentan la violencia y el sometimiento del pueblo palestino en tiempo real. El embajador palestino Riyad Mansour, afirmó durante la reunión del Consejo de Seguridad de Oriente Medio ''what is happening in Gaza will go down as the most documented genocide in the history" (Al Jazeera 2024). Esta declaración sitúa la cuestión central de esta investigación.

1.4 Antecedentes y marco teórico

Desde el ámbito académico y crítico, esta problemática dista de ser nueva. Numerosas autoras han intentado comprender e indagar en las imágenes de guerra como una problemática filosófica, ética y política que permanece abierta y cuya urgencia se intensifica conforme al contexto actual de Gaza. Para ello, este análisis se organiza en torno a tres ejes conceptuales que se superponen e interpelan mutuamente a lo largo del análisis, abordando distintas problemáticas. Entre ellas entender qué tipo de vínculo podría establecerse con las imágenes del conflicto en Gaza desde una mirada occidentalmente formada, por qué la sensibilidad como habilidad cívica puede verse neutralizada y de que maneras las estructuras coloniales podrían estar condicionando la manera en la que reconocemos al otro.

El primero de ellos es el del marco colonial que configura la mirada. Ashraf Othman Bader y Asem Khalil quienes problematizan el concepto de colonialismo de asentamiento en su obra *Settler Colonialism in the Palestinian Context: A Paradigm or a Concept?* (2021), esta apertura a otros modos de colonialismo nos abre la posibilidad de reflexionar con autores como Joaquín Barriendos

(1973) quien en su obra Regímenes de visualidad emancipación y otredad desde América Latina (2011) recoge un concepto central 'el colonialismo visual', en donde muestra cómo la modernidad occidental construyó un régimen visual que decide qué territorios y qué cuerpos son dignos de visibilidad. En la misma línea, Nadera Shalhoub-Kevorkian (1961) desarrolla el concepto de ocupación de los sentidos, que muestra cómo el colonialismo no solo ocurre en cuestiones territoriales ni físicas sino también opera sobre los modos de percibir y relacionarse con la realidad, encontrado en su obra *The Occupation of the Senses: The Prosthetic and Aesthetic of State Terror (*2017). Así como también Miriam Deprez extiende esta dimensión hacia la necropolitica visual en donde ha demostrado que la violencia visual no tan solo es un instrumento de la ocupación visual, como hemos enfatizado con los anteriores pensadores, sino más bien es una condición constitutiva del Estado de Israel, así lo afirma en *Visual Necropolitics and Visual Violence: Theorizing Death, Sight, and Sovereign Control of Palestine* (2023), dejando en evidencia que la violencia visual no es solo un instrumento de la ocupación colonial sino su condición constitutiva.

El segundo eje es el de la sensibilidad, un acercamiento a la autora Ariella Aïsha Azoulay (1962), en *The Civil Contract of Photography* (2008), quien entiende la fotografía fuera de marcos estéticos, en donde se permite un encuentro entre lo fotografiado, la fotografía y el espectador. Esta habilidad cívica dialoga de una manera directa con lo que Jacques Rancière (1940) denomina 'el reparto de lo sensible' (2014), el filósofo propone articular la estética como un espacio donde se organiza lo que puede ser visto, dicho y/o reconocido dentro de una sociedad. Esto resulta fundamental para el presente análisis, ya que adquiriendo esta perspectiva entendemos que las imágenes no son neutrales ni autónomas. Las imágenes que circulan de la Franja de Gaza son donde mejor puede ejemplificarse este movimiento que Rancière describe, ya que puede ejemplificarse como se decide la categoría en la que entran, qué sitios ocupan y si merecen ser vistas o no. De este modo Rancière habla del espectador como figura políticamente construida y no meramente pasiva, que permite interrogar las condiciones estructurales que impiden que la imagen interpele y active una respuesta, marcos recogidos en la obra *El espectador emancipado* (2010). Esta propuesta dialoga con el pensamiento de Susan Sontag con sus obras *Ante el dolor de los demás* (2003) y Sobre la fotografía (2004), quien busca entender la posible saturación del espectador occidental, mostrando como esta exposición masiva de imágenes de la violencia puede acabar adormeciendo la respuesta del espectador.

También se aborda la saturación, la culpa y la parálisis del espectador. En esta misma línea, Judith Butler, en su obra *Marcos de Guerra* (2019), aporta una doble dimensión necesaria para entender este trabajo, por un lado, su concepto de premoralidad permite entender la culpa del espectador, al margen de lo que convencionalmente entendemos por culpa. Butler la sitúa fuera del espacio ético, lo que permite comprender por qué dicha culpabilidad puede ser absorbida y puesta a operar a favor del sistema. Asimismo, su reflexión sobre el reconocimiento desigual de las vidas humanas establece un puente directo con el pensamiento de Sontag y Said.

El tercer eje es el de la construcción de la otredad y la violencia epistemológica. Edward Said, en Orientalismo (1978), analiza cómo Occidente construye la imagen del otro árabe, presentándolo como históricamente apartado de los marcos de reconocimiento. Este eje se complementa con el concepto de 'violencia epistemológica' de Gayarti Spivak (2003). Así como también con, Hannah Arendt y su análisis de la deshumanización y la dominación total, quienes permiten comprender como la exclusión del otro alude a un plano representativo tanto como político como institucional.

Estas herramientas conceptuales se irán poniendo en diálogo a lo largo del análisis, sin que ello implique una aplicación rígida de cada autor a una sección determinada, dado que la naturaleza transversal de las preguntas que vertebran este trabajo hace necesario que los marcos teóricos se crucen, se complementen y se tensionan mutuamente.

1.5 Metodología

El presente trabajo está articulado en dos partes distintas. En la primera se desarrolla un marco teórico-crítico tomando de referencia distintas filósofas y fotógrafas que han teorizado sobre la imagen, permitiéndonos entender su significación e impacto. Así como se hace uso de distintas imágenes recogidas de varios medios que nos ayudan a acercarnos a esta cuestión también de manera visual. Mediante estas referencias no tan solo aprendemos a observar sino a cuestionar la mirada, a preguntarnos desde qué lugares nos forjamos como observadoras y cuáles son esos contextos históricos, políticos y económicos que nos atraviesan para entendernos con el otro. Un apartado que reivindica la imagen en un contexto saturado, en donde la imagen del genocidio de Gaza pasa a un segundo plano a formar parte de un archivo visual que no nos activa y que pasa desapercibido, poniendo la deshumanización como eje de la cuestión.

En la segunda parte, intentamos acercarnos a dos imágenes especificas seleccionadas con el propósito de articular una reflexión sobre los cuerpos que habitan, así como los espacios y entornos que los rodean, que no son más que meras creaciones de este mismo cuerpo. Aquello sobre lo cual se ha ejercido la sumisión y la violencia históricamente, y que ha sido subjetivado y condenado a retractarse en meras fotografías disponibles como archivo visual histórico e inmóvil.

La primera fotografía fue compartida por la plataforma X por el periodista independiente, Younis Tirawi y posteriormente difundida por Joseph Willits en el periódico independiente Middle East Eye (MEE). Se muestran soldados israelíes sentados en el comedor de una casa de Gaza vistiendo ropa íntima de las mujeres que lo habitaban antes de ser asesinadas. La segunda pertenece al fotoperiodista israelí Moti Milrod quien trabaja principalmente para el periódico Haaretz, en dicha imagen aparecen presos procedentes de Gaza muchos de ellos heridos, con los ojos vendados, y con un pañal puesto, aparecen acumulados en masa en la parte trasera de un vehículo militar.

Dichas imágenes no tan solo como meros ejemplos ilustrativos, sino objetos de pensamiento filosófico, estético y político. Buscan retratar aquello que podamos observar en ellas, sino abrir un

diálogo con otras imágenes que vemos a diario en las redes sociales. Se busca activar la sensibilidad como condición previa para humanizar la otredad y remarcar nuestro papel privilegiado en este contexto histórico, así como elaborar un espacio de activación de la mirada.

Es preciso no tan solo forjar esta problemática como un interrogante, entender no tan solo la significación del otro, sino su reconstrucción y lugar en nuestro imaginario. Así como también entender y teorizar sobre la fotografía más allá de una memoria reclamada como narración por quienes la comparten, sino como un espacio de activación y diálogo desde la sensibilidad.

Más que ofrecer una respuesta cerrada, este trabajo busca abrir un espacio de reflexión crítica, un lugar desde el cual incomodarnos. Comprender los procesos que configuran nuestra forma de mirar implica también reivindicar cómo, desde las prácticas artísticas, es posible reactivar nuestras maneras de hacer y de construir un discurso del mirar. En este sentido, la resistencia no se plantea únicamente como memoria, tras ser mirado, es esencial ser colocado en una posición que te otorgue una existencia digna.

2. Colonialismo, representación y la configuración de la mirada en Palestina

2.1 Colonialismo de asentamiento

El colonialismo es uno de los fenómenos que más ha configurado el mundo desde la época moderna hasta la actualidad. Su dimensión política, social, económica y cultural hace que no pueda reducirse a una categoría uniforme aplicable de igual manera a todas las épocas y contextos que ha podido atravesar, así lo afirma Jorge Ramos Tolosa en su ensayo *¿Por qué Palestina-Israel es una cuestión de asentamiento?* (2021), quien establece además una diferenciación clave respecto al colonialismo clásico o metrópoli, con el cual genéricamente llegamos a entender el colonialismo como un concepto rígido cuando realmente es muy amplio y recoge diferentes tipos de colonialismo a lo largo de la Historia de la Humanidad. Este tipo de colonialismo, ejercido mayoritariamente por potencias europeas sobre poblaciones no-europeas, implica un dominio económico, epistémico y cultural del territorio, así como la sumisión de la población originaria en todas sus dimensiones posibles. Sin embargo, este modelo no agota todas las formas que el colonialismo ha adoptado históricamente.
Cuando se destaca Palestina como un colonialismo de asentamiento se recalca en la ampliación de los elementos que configuran el colonialismo de metrópoli. Ashraf Othman Bader y Asem Khalil, dos profesores del Departamento de Filosofía y Estudios Culturales, Facultad de Letras, Universidad de Birzeit, Palestina, problematizan este concepto en su ensayo ‘’Settler Colonialism in the Palestinian. Context: A Paradigm or a Concept?” (2021). Para ello, parten de la tesis central de Patrick Wolfe:

> الاستعمار الاستيطاني ليس علاقة السيد والعبد ولا يقوم على علاقة عدم الاستغناء عن الشعب المستعمَر، بل على العكس من ذلك يُستغنى عن "الأصلي؛ لأن الهدف النهائي هو الأرض وليس الحصول على الفائض" (Bader y Khalil 2021, 14) [2]

La primera cuestión que establecen estos dos autores es que el colonialismo de asentamiento se caracteriza porque precisamente el colonizador no necesita al colonizado, sino que prescinde de él como mano de obra o sujeto explotable, ya que su objetivo principal es asentarse en su tierra. Esto conecta directamente con lo que se ha explicado en el apartado del contexto histórico sobre la Nakba, no solo es un acontecimiento, sino una dinámica colonial de asentamiento sionista, que supuso el desplazamiento de miles de palestinos en el año 1948 y que como afirmaban Bader y Khalil, son hechos vigentes (Bader y Khalil 2021). Este hecho no fue un efecto colateral, sino una consecuencia directa de esta estructura colonial o lo que Patrick Wolfe describe como "invasion is a structure not an event" (Wolfe 2006, 388). Con ello, el autor sostiene que este proceso de invasión no es un puntual, sino que se sostiene en el tiempo, estableciéndose y garantizarse la sustitución de la población nativa por la población colonizadora. En el caso de Gaza se han hecho varios proyectos visuales vía satélite que muestran cómo ha sido una ocupación gradual a lo largo de los años y como se han intensificado los desplazamientos desde el 1978 hasta la actualidad.

2 El colonialismo de asentamiento no es una relación de amo y esclavo ni se basa en una relación de dependencia del pueblo colonizado, sino todo lo contrario: se prescinde del nativo porque el objetivo final es la tierra y no la obtención del excedente (Traducción propia).



Fuente: Imágenes satelitales de Getty Images, publicadas en BBC News Mundo, 27 de octubre de 2023.



Fred Csasznik. Refugiados palestinos huyendo durante el éxodo masivo (Nakba), 1948. Publicada en elDiario.es, 12 de noviembre de 2023.



Abed Zagout (Anadolu/Getty Images). Palestinos con sus pertenencias huyen hacia el centro de la franja de Gaza tras los ataques de Israel sobre Rafah, 13 de febrero de 2024. Publicada en El País, 7 de octubre de 2024.

Este mismo autor sostiene un punto importante respecto a la denominación de genocidio, y es que esta implícitamente en el colonialismo (Wolfe 2006, 387). La práctica de desplazamiento y expulsión física, la destrucción de la identidad colectiva, la segregación e incluso la violencia ejercida sobre un pueblo hasta acabar con ella. En el caso de Gaza ya remarcábamos los motivos oficiales por los que se confirmaba que es un genocidio, y ahora podemos entenderlo también como la expresión más extrema de un colonialismo.

Sin embargo, cabe destacar que el propio concepto de colonialismo de asentamiento es poco flexible al cambio histórico, y esto impide que pueda adaptarse a la cuestión Palestina-Israel o acercarse a ella de manera tanto histórica como actual. Ashraf Othman Bader y Asem Khalil establecen una apertura sobre este concepto muy acuñado por Wolfe, señalando que Israel si ha usado mano de obra palestina, reducir la cuestión únicamente a términos de ocupación territorial invisibiliza la existencia simultanea del 'colonialismo de explotación' o un 'colonialismo interno' (Bader y Khalil 2021, 26), dos dimensiones visibilizan aún más la violencia estructural y los abusos que ha ejercido Israel históricamente sobre el pueblo palestino. Debido a la dimensión de esta investigación no podemos establecer cuáles son esos marcos económicos e históricos específicos, sin embargo, se pueden consultar en la obra de la politóloga palestina Leila Farsakh, titulada Palestinian Labour Migration to Israel: Labour, Land and Occupation (2005), donde profundiza en estas cuestiones.

Por una parte, el colonialismo de explotación implica la extracción de recursos y la mano de obra para transferirlos al centro colonial (Bader y Khalil 2021, 13). Por otra parte, el colonialismo interno opera dentro de las propias fronteas mediante el control biopolítico de los cuerpos, los movimientos y los espacios de vida de la población colonizada (Bader y Khalil 2021, 14). Recalcar esta dimensión es primordial para entender que el colonialismo no se limita únicamente a la ocupación del territorio y la economía, sino que también se ejerce sobre los cuerpos, la percepción y los sentidos.

Bader y Khalil recuren al concepto de 'احتالل الحواس' o 'ocupación de los sentidos' (Bader y Khalil 2021, 13), desarrollado por la académica palestina Nadera Shalhoub-Kevorkian, especializada en criminología y violencia estatal. Especialmente conocida por su trabajo sobre la violencia colonial israelí. En su artículo *The Occupation of the Senses: The Prosthetic and Aesthetic of State Terror* (2017), afirma:

> «By 'occupation of the senses', I refer to technologies that manage language, sight, sound, time and space in the colony; the administration of who acts, who speaks, who gives birth and how, and who walks/moves/drives where and how» (Shalhoub-Kevorkian 2017, 1279).

Shalhoub-Kevorkian sostiene que la ocupación no se da solo mediante el control militar, territorial o legal, sino también a través del control de los sentidos y la vida cotidiana. Ocupan las calles, los sonidos, ritmos urbanos, festividades, símbolos, maternidad e imágenes, entre muchas otras

dimensiones afectadas. En estas imágenes compartidas por podemos ver como las celebraciones de religión musulmana como es el Eid al-Ahda o Ramadán se interrumpen continuamente con bombardeos, evidenciando como incluso los espacios de espiritualidad, celebración y comunidad quedan atravesados por la violencia.



Fuente: Fotografía de Mahmoud Issa para Reuters, publicada en Al Jazeera, 30 de marzo de 2025.



Yann Libessart/Médicos Sin Fronteras. Gaza, en ruinas, 2014. Publicada en El País, 29 de septiembre de 2014.

Esta dimensión de la 'ocupación de los sentidos' que también podemos percibir en la imagen anterior, no es aislada. El filósofo y teórico político camerunés Joseph-Achille Mbembe reflexionaba sobre esta cuestión en su ensayo *Necropolítica* (2011), donde propone el concepto precisamente necropolitica, profundamente inspirado en los conceptos de Michael Foucault, biopolítica y biopoder, los cuales apuntan a que el poder moderno ya no castiga ni violenta directamente, aunque también, sino más bien administra y gestiona la vida del pueblo para controlar sus cuerpos, sus comportamientos e incluso su reproducción. Mbembé encuentra este modelo limitado, no se trata únicamente de una gestión o administración, sino que se tratade algo mucho más radical. El poder decide que vive y quien debe morir, convirtiendo la muerte como un instrumento primordial para la soberanía (Mbembe 2011, 20).

> «La forma más redonda del necropoder es la ocupación colonial de Palestina» (Mbembe, 2011, 46).

Bajo esta afirmación puede entender que el control del territorio, del cuerpo y los sentidos, abordado con Shalhoub-Kevorkian, no es un fenómeno aislado, sino una cuestión profundamente política y colonial que se institucionaliza en la vida cotidiana palestina. La Amnistía Internacional en su informe Israel's Apartheid against Palestinians (Amnesty International 2022), detecta como esta violencia opera mediante cuatro mecanismos estratégicos distintos, como son la fragmentación de la población palestina en los dominios de control separados, el despojo de las tierras y propiedades, la segregación mediante leyes discriminatorias y privatización deliberada de los derechos económicos y sociales (Amnesty International 2022). Esta violencia sobre el pueblo palestino-gazatí no se limita a bombardeos y confrontación, es sistemática y atraviesa la cotidianidad de la población desde tiempos históricos.

> ''Over the past 14 years, more than 2 million Palestinians in the Gaza Strip have been living under Israel's illegal blockade... The blockade is a form of collective punishment. It forces Gaza's population to live in increasingly dire conditions. There are severe shortages of housing, drinking water, electricity, essential medicines and medical care, food, educational equipment and building materials" (Amnesty International, 2022).

Gaza no es tan solo una restricción constante de los derechos humanos es un territorio completamente aislado, tanto como por mar, por tierra y por aire. Este aislamiento es la manera más extrema de los 4 mecanismos ya mencionados, lo que convierte en lo denominado por la Amnistía Internacional como 'castigo colectivo' (Amnesty International, 2022). Frantz Fanon, filósofo y psiquiatra importante en el pensamiento anticolonial, describe este proceso de la ocupación en la cotidianidad y hace presente con ello la 'ocupación de los sentidos' (Shalhoub-Kevorkian 2017), analiza como el colonialismo atraviesa la psicología y cultura del colonizado. Para Fanon el término apartheid recogido del afrikáans que significa separación, no es solo la segregación racial y

discriminatoria, no se limita a ser una ley o política, es una estructura que configura y construye una figura del colonizado especifica, en donde se le integra en su propia identidad que su presencia en los espacios no tan solo es inferior, sino que permanecerá en un constante control y corrección, estableciendo sobre ella un límite. Por ello cuando afirma:

> Mundo seguro de sí, que aplasta con sus piedras las espaldas desolladas por el látigo. He ahí el mundo colonial. El indígena es un ser acorralado, el apartheid no es sino una modalidad de la división en compartimientos del mundo colonial. La primera cosa que aprende el indígena es a ponerse en su lugar, a no pasarse de sus límites. Por eso sus sueños son sueños musculares, sueños de acción, sueños agresivos. Sueño que salto, que nado, que corro, que brinco. Sueño que río a carcajadas, que atravieso el río de un salto, que me persiguen muchos autos que no me alcanzan jamás (Fanon 1986, 45).

Lo que Shalhoub-Kevorkian denominaba ocupación de los sentidos adquiere aquí su dimensión más íntima, en el caso palestino o gazatí se ve con más claridad, las décadas de violencia institucional han marcado y reconfigurado las maneras de ver y vivir dicho genocidio. Se trata de una estructura que no tan solo se limita al espacio físico, sino que alcanza también los modos de representación y percepción. Es aquí donde se abre la pregunta central de esta investigación ¿qué tipo de vínculo establecemos con las imágenes del conflicto en Gaza desde una perspectiva occidentalizada y por qué estas no alteran el espacio de sensibilidad entre imagen y observador? Una pregunta que no puede abordarse si no se entiende cómo el colonialismo ha colonizado también los modos de ver, cuestión que se abordará en el apartado siguiente.

2.2 Colonización visual

El historiador y teórico de arte Joaquín Barriendos en su *ensayo Regímenes de visualidad: emancipación y otredad desde América Latina* (2011), ofrece una lectura primordial para acercarnos a al concepto de colonialismo visual. Para entenderlo es preciso situarlo acorde al marco teórico en el que se establece, la colonialidad del poder, así como la del saber o el ser son tres dimensiones que influyen en la estructura del ver. El sociólogo peruano Aníbal Quijano, sostiene que la colonización no es un hecho histórico superado, más bien se reorganiza y se adapta según el contexto en el que este por operar, así como organiza las relaciones sociales, económicas e incluso epistémicas a escala global (Barriendos, 2011, 14). De igual manera, cuando hablamos del colonialismo del ser y el saber, hablamos tanto de que hay un poder que legítima que vidas son dignas de reconocer como vivas, así como cuales conocimientos son dignos de transmitirse y validarse. Y es dentro del marco teórico de Quijano que Barriendos propone una cuarta dimensión asociada a lo visual que entiende de la siguiente manera:

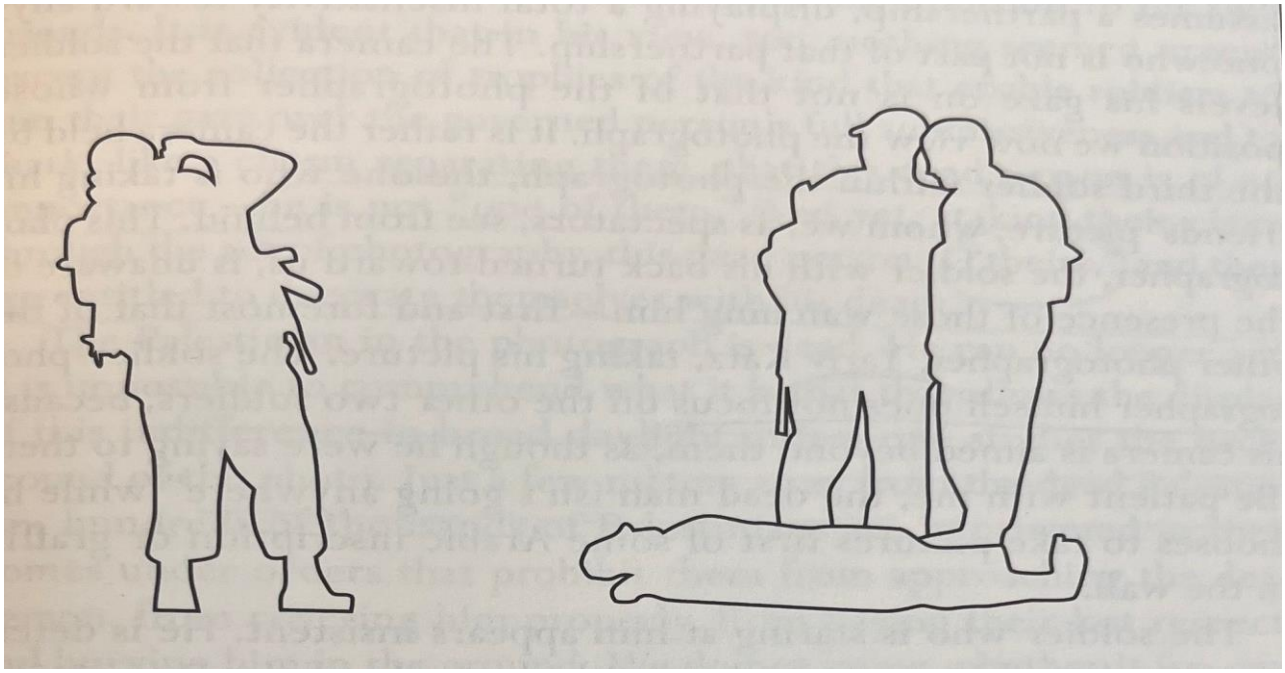
> La colonialidad del ver debe entenderse como una maquinaria heterárquica de poder [...] la colonialidad del ver consiste en una serie de superposiciones, derivaciones y recombinaciones heterárquicas (Barriendos 2011, 15).

Ver no es un acto neutro ni universal, según Barriendos, la modernidad occidental construyó un régimen visual específico (Barriendos 2011, 15), una jerarquía de poder, que decidia qué territorios eran dignos de visibilidad, que cuerpos merecían ser mirado y bajo qué condiciones. Esta organización de los modos de ver lo denomina la teórica Iris Zavala como mirada panóptica colonial retomado más tarde por Barriendos (Barriendos 2011, 16). Este concepto de lo panóptico es una ampliación de lo que Foucault acuñaba a los dispositivos de vigilancia institucional encontrados en colegios, cárceles o incluso en hospitales. Esta desviación del término hacía el terreno visual colonial es esencial, muestra como este proceso de vigilancia reconfigura y construye al otro como inferior a través de la mirada. Es decir, el sujeto colonizador no solo vigila al colonizado, sino que también lo define, lo nombra y lo representa, este acto neutraliza y normaliza cualquier tipo de codificación y clasificación sobre lo mirado. Lo presenta como si fuese una descripción objetiva sobre el otro (Barriendos 2011, 15), borrándose de manera total como sujeto que mira, cuando realmente consiste en una mirada sesgada y marcada por la política e historia colonial (Barriendos 2011, 15).

Este concepto de 'heterárquica' de Quijano que podemos comprender a través de Barriendos es esencial para acercarnos a entender que tipo de espacios ocupamos en el colonialismo como sujetos que generalmente miran. Se trata de un concepto compuesto por jerarquía, la estructura clásica de poder que todos conocemos que funciona en línea recta de arriba para abajo. La 'heterárquica' aquí viene a remarcar que dicho poder no funciona de manera lineal en una misma dirección, sino en múltiples direcciones simultaneas y entrelazadas. De este modo, no existe un solo poder sino varios que se refuerzan para mantenerse en funcionamiento. Cuando Barriendos hace la afirmación sobre la colonialdiad del ver como una derivación y recombinación, remarca precisamente que la maquinaria no opera únicamente en las instituciones o estructuras políticas, sino que se traduce y transita al sujeto que mira, en la manera que ha adquirido para ver el mundo y como lo ha interiorizado.
Esta colonización de los modos de ver no recae únicamente sobre el espectador occidental que mira desde fuera. Opera también de manera directa sobre los propios palestinos, cuando se decide qué pueden ver, experimentar o en qué condiciones pueden ser fotografiados y como pueden documentar su propia experiencia.

Existe entonces una múltiple afectación de los poderes, y esto se remarca aún más cuando se trata de fotografías, en las que se hacen presentes las capas del poder de la mirada. Ariella Azoualay en obra *The Civil Contract of Photography* (2008), propone entender la fotografía no como un objeto estático sino como un encuentro entre tres figuras, el fotógrafo, el fotografiado y el espectador (Azoulay 2008). Estos tres roles no se distribuyen de manera igualitaria ni libre. Ya están asignadas y determinadas en el sistema colonial. Cuando hablamos de Palestina o en el caso concreto de Gaza, el israelí desde tiempos históricos ocupa una posición de poder en las fotografías, es así como en este espacio se distribuye quien puede mirar y ser mirado. En la siguiente figura compartida por Azoulay podemos ver la distribución de roles de manera concreta, quien mira, quien es mirado y desde que

posición de poder. Las figuras de pie y la figura totalmente estirada de la víctima ilustran muy bien esta desigualdad no tan solo visual sino de poder. Son múltiples imágenes las que recibimos diariamente con esta misma figuración, en el 2010 la exsoldado israelí Eden Abergil protagonizaba un caso muy mediático en donde aparecía posando en una fotografía juntamente con dos presos palestinos. Pese a ser un caso de Cisjordania y no de Gaza, la organización israelí Breaking the Silence, fundada por soldados israelíes reservistas críticos con la ocupación, denunciaban que no era un caso aislado, con lo cual podemos entender que es una práctica sistemática y no comportamientos individuales aislados (El País 2010).



Yariv Katz, fotografía tomada en Baqa Al Sharquia, 2002, reproducida en Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography* (Nueva York: Zone Books, 2008), figura 3.1.



BBC News. 2010. "Israeli woman soldier denies Facebook photos wrongdoing." BBC News, 17 de agosto de 2010. https://www.bbc.com/news/world-middle-east-10997011



Breaking the Silence. *Soldados israelíes posan con el cadáver de un palestino*. Fotografía. Publicada en *El País*, agosto 17, 2010.

Miriam Deprez, en su artículo *Visual Necropolitics and Visual Violence: Theorizing Death, Sight, and Sovereign Control of Palestine* (2023), toma el concepto de Mbembe 'necropolítica' ampliándolo hasta lo visual, una dimensión sobre la que apenas se ha teorizado de una manera desarrollada (Deprez 2023, 1). Mientras que Mbembe decía que el poder colonial decide quién puede vivir y quién debe morir, Deprez sostiene que también decide quién puede ver y quién puede ser visto, ‘’not only

does colonial occupation use visual violence, but it cannot be sustained without it" (Deprez 2023, 4). Existe entonces un proceso de organización y regularización de lo visual, que hace de esta problemática una cuestión de poder por encima de una cuestión de representación, a esto lo denomina 'régimen escópico', marcos que no solo distribuyen el poder de la mirada, sino que hacen que parezca natural o normal. Según la autora en el caso de Palestina-Israel podría tratarse de de una estrategia militar para sostener la ocupación, sin embargo, también afirma:

> As such, the tactical deployment of visual violence should not only be thought of as the actualization of a strategy used to uphold the occupation but should also be understood as a constitutive dimension of the occupation itself, which the occupation cannot endure without (Deprez 2023, 6).

Deprez recupera *El Gran Retorno*, un gran hecho histórico reciente, donde la población de Gaza y Palestina se movilizaba en una manifestación para reclamar su derecho a regresar a sus tierras que se les fueron arrebatadas durante la Nakba del 1948, los hechos se dieron entre el 2018 y 2019. Durante este suceso, al menos cincuenta manifestantes quedaron ciegos debido a los ataques (Deprez 2023, 10). De este modo, Deprez nos pregunta sobre las maneras en las que podemos entender esta práctica dentro del marco de la necropolítica visual. Un hecho histórico para acercarnos a cómo opera este estado y de que maneras podríamos hablar de la ocupación de los sentidos. Como señala la propia autora, ''the right to look is understood here as the precondition to the right to witness" (Deprez 2023, 10), para poder dar testimonio necesitas verlo, si te quitan la capacidad de ver, también de algún modo te quitan la capacidad de resistir y de denunciar, por ello, disparar a los ojos no se limita a una violencia física, sino que se podría pensar como el afán por eliminar la experiencia del palestino.

Estas prácticas no se limitan a los ojos. El ejército israelí implementa sobre la población palestina, los llamados 'shoot to maim', muy afín al concepto que recoge Deprez d Jasbir Puar, quien denomina 'derecho a mutilar' a una estrategia colonial que no busca tan solo matar sino debilitar el cuerpo e incapacitándolo sin posibilidad de resistir. El análisis detallado de estas prácticas sobrepasa los límites de esta investigación, sin embargo, se reconoce que podría ser una manera más de entender el control sobre el cuerpo y por ende sobre los sentidos que hemos estado abordando hasta ahora.

Deprez concluye con un punto algído para esta explicación, ''visual necropolitics is not only used by colonial occupation; it is essential to its continuation" (Deprez 2023, 19), podríamos entender la violencia visual como la estructura que sostiene el colonialismo, tanto en su represetación como en su difusión. Y es precisamente dentro de esta estructura donde el espectador occidental recibe e interpreta las imágenes del genocidio de Gaza, cuestión que se recoge en el siguiente apartado sobre el concepto de sensibilidad.

3. Imagen, sensibilidad y contrato civil de la mirada

3.1 Forjar la sensibilidad, la relación entre fotógrafo, fotografiado y espectador

Cuando establecemos que lo visual no es un fenómeno secundario sino un mecanismo organizador que altera y configura la realidad y el orden global, nos referimos precisamente a los conceptos que Miriam Deprez, retoma de Nicholas Mirzoeff, quien remarca aquí un punto primordial para acercarnos a entender la sensibilidad como un marco profundamente estructural y no natural. Y es que el poder colonial no se ha sostenido solo mediante la imposición y violencia física, sino mediante el control visual de cómo se representa el cuerpo colonizado y él espectador aprende a interpretarlo. Por ello Mirzoeff añade, ‘’the authority of coloniality has consistently required visuality to supplement its deployment of force” (Deprez 2023, 2). Lo visible modifica nuestras maneras de comprender y atender aquello que nos rodea, y en ese sentido la imagen no es solo reflejo del mundo sino también parte de su construcción (Soto Calderón 2020, 14). Las imágenes no operan en el vacío, su recepción no se da en un ámbito aislado, están profundamente encadenadas a las condiciones contextuales del observador.

Es desde este marco que podemos pensar la sensibilidad en términos de Ariella Azoulay, quien muy lejos de entenderla como algo que surge de manera natural o una respuesta emocional, la teoriza en términos de habilidad cívica adquirida, una habilidad que puede verse atravesada y neutralizada por las estructuras que organizan lo que puede ser percibido y las cosas que merecen una respuesta. De este modo, Azoulay desplaza nuestra pregunta sobre porque dichas imágenes no nos atraviesan o nos provocan una sensibilidad hacia una cuestión totalmente estructural. Y es que no se trata de no querer activarnos ante lo que vemos, sino que la sensibilidad misma se ha formado en condiciones que la forjan y la ponen a operar a su favor. Estas condiciones remiten a la construcción histórica de la otredad sesgada y codificada en la diferencia, una diferencia constituida como ‘oriental’ o ‘árabe’, dicha cuestión se profundiza en el apartado cuatro de esta investigación. Azoulay propone pensar la fotografía fuera de lo estático, como un encuentro entre tres figuras centrales en el proceso de la documentación:

> *Photography is an apparatus of power that cannot be reduced to any of its components: a camera, a photographer, a photographed environment, object, person, or spectator*(Azoulay 2008, 85).

Mirar una fotografía dentro de los marcos de Azoulay es un acto profundamente político que requiere de una responsabilidad política de todas las partes implicadas en su proceso, no se trata de una apreciación estética sino de un acto civil (Azoulay 2008, 14). Sin embargo, estos roles no adquieren una posición igualitaria, en el caso de Palestina, Azoulay teoriza sobre como el acto fotografía se torna un acto propio de una jerarquía colonial, y es que se muestra como incluso aquí las posiciones de poder son las que deciden que puede ser documentado y de qué modo puede hacerse, toda imagen

implica una decisión, un encuadre, una mirada que elige qué entra y qué queda fuera. En esa elección ya hay una política, una manera de ordenar lo visible y de decidir qué merece ser visto y qué no, punto que coincide con lo explicado anteriormente sobre la colonialidad del ver de Barriendos.

En esta misma línea, Rancière señala que vemos demasiados cuerpos sin nombre, 'demasiados cuerpos que son objeto de la palabra sin tener ellos mismos la palabra (Rancière 2010, 100), el problema podría no darse solamente en cuestiones de saturación o sobreexposición de las imágenes de Gaza, también podría entenderse como una cuestión implícita en cómo se nos presentan cuerpos sin identidad ni historia, ni voz propia, es el propio sistema quien decide que fotografías interpelan y que significación pueden adquirir para el espectador. La sensibilidad por lo tanto es un conjunto de condiciones y aprendizajes sostenidos dentro del sistema.

3.2 ¿*Looking* o *watching*? Quién tiene el derecho a ser visto y quién tiene el deber de mirar.

Históricamente nos hemos dirigido a las imágenes como un objeto estático, esta manera de mirar e identificarnos con las fotografías es lo que denomina Azoulay con el término *looking*, una forma de reducir la imagen a lo mostrado, haciendo de ella un mero objeto disponible y estático al servicio del consumidor o el observador, quien no interroga las condiciones en las que se producen dichas imágenes ni entiende la responsabilidad que implica recibirlas, porque la propia visión sobre la imagen no implica al espectador como un sujeto activo ni participante en ella. Como afirma Azoulay:

> ''Photography has come into the world with the wrong users' manual. The existing common manual reduces photography to the photograph and to the gaze concentrated on it in an attempt to identify the subject" (Azoulay 2008, 14).

Frente a ello propone el *watching,* una manera mucho más interactiva con el espectador, donde se entiende la fotografía como aquello que sigue ocurriendo. Este movimiento ''one needs to stop looking at the photograph and instead start watching it" (Azoulay 2008, 14), supone un cambio radical y estructural en como entendemos lo que vemos y desde que posicionamiento. Reconstruir la fotografía en su tiempo y movimiento es devolver al fotografiado como figura presente, atravesado por unas circunstancias que no solo responden a una problemática estructural de interés social y político, sino que la propia fotografía forma parte de esa estructura y no puede entenderse al margen de ella.

Hay que recalcar que esta distinción no es estética sino profundamente política. Hemos asociado el *watching* a ver imágenes que son en movimiento, sin aplicar ese propio movimiento como una dimensión también presente en la imagen estática. Reconocer este movimiento es entender que hay una implicación civil o lo que Azoulay entiende como contractual, en donde todos los espectadores

tenemos una responsabilidad ante lo que vemos, y propiamente el gesto del *watching* hace posible que este contrato pueda cumplirse.

Lo que ocurre con Gaza explícita esta diferenciación que establece Azoulay, por primera vez en la historia de la imagen de guerra. Los fotografiados y los fotógrafos son la misma persona, no hay un fotoperiodista externo que llega y encuadra, así como se había producido la imagen hasta ahora en el modelo clásico que todas conocemos, ahí se mantenía una distancia con el sujeto representado, y que por ende permitía también al propio espectador generar una distancia de la distancia. En Gaza son las propias personas que están siendo masacradas las que sostienen la cámara, las que suben la imagen. Esto ejemplifica el *looking* y el *watching,* donde se entiende que la imagen no debe ser un objeto estático porque quien la produce esta todavía dentro del propio evento, no se trata de imágenes propidas del pasado o cerradas, con lo cual no se puede establecer una relación estática con dichas imágenes, porque el propio contexto lo requiere. Sin embargo, el sistema sigue reproduciendo y observando estas imágenes dentro de lo estático, sin asumir la responsabilidad civil que el contrato fotográfico implica.

3.3 Saturación, culpa y parálisis: el espectador ante la imagen del genocidio en Gaza

Las imágenes no operan en el vacío, su recepción no se da en un ámbito aislado, están profundamente encadenadas a las condiciones contextuales del observador. Actualmente, la producción y distribución de la imagen se da desde y para un espacio saturado, en una hipermediatización de la realidad que acaba por diluir su impacto. Por ende, los afectos que estas deberían suscitar se debilitan, y la propia imagen se desconfigura hasta el punto de no establecer una verdadera reciprocidad con quien la recibe. Ver mucho termina siendo, paradójicamente, equivalente a no ver nada (Soto 2020, 35). Como señala la autora Susan Sontag en su libro *Sobre la fotografía (*2004), este proceso no es nuevo, se ha intensificado hasta el punto crítico:

> Después de treinta años quizás se haya llegado a un punto de saturación. En estas últimas décadas, la fotografía «comprometida» ha contribuido a adormecer la conciencia tanto como a despertada (Sontag 2008, 30).

El problema que describe Sontag no tan solo se limita a ser de cantidad de imágenes recibidas, el eje central podría ser desde que posición las observamos y nos relacionamos con ellas. Sin embargo, su marco se queda en el diágnosutco

Aunque Sontag tan solo llega a explicar por qué ocurre estructuralmente, Azoulay en cierta parte sí recoge esta problemática, y es que se aprender a tener una relación de contemplación con las imágenes, como un campo abierto para consumir, juzgar y evaluar, pero no para interferir. En el apartado anterior a este movimiento lo denominamos *looking*, una manera de mirar para clasificar sin detenerse mucho en la fotografía vista.

Roland Barthes en su obra *La cámara lúcida (*1990), es un ejemplo muy adecuado para esta posición. Una obra donde recure a su propia experiencia como espectador para entender cuáles son aquellas cosas exactas que hacen que una imagen sea distinta o significativa. Del mismo modo que hemos visto con Azoulay, establece tres figuras importantes en el proceso de la fotografía, el Operator, el fotógrafo quien decide que captura y qué deja fuera de los marcos, el Spectrum, que hace referencia a todo aquello que es fotografíado y el Spectator, el sujeto que mira las fotografías (Barthes 1990). De este modo la base que sostiene las tres figuras es un concepto emblemático y caracteristico de Barthes, el ‘’esto ha sido”, insiste en la dimensión real de las fotografías, una evidencia directa de que algo precisamente estuvo y de alguna manera también está. El propio Barthes anticipaba la fragilidad de este principio, señalando que el asombro ante el «esto ha sido» tiende a desvanecerse con el tiempo, convirtiéndose en una huella cada vez más inactual (Barthes 1990, 140). Sin embargo, este concepto es problematizado por Azoulay, esta manera de observar las fotografías y hacerlas recaer sobre sí mismo a modo de experiencia personal vivida, no cuestionan realmente la figura de lo fotografiado, y es que enfrente a las imágenes del horror, cuando no le conmueve tan solo pone el problema sobre la fotografía en sí, la responsabilidad nunca recae sobre él como espectador. Esta anulación del sujeto que ve nos hace entender que es un sujeto estático esperando a ser afectado, que mantiene una relación unilateral con lo observable.

La evasión no surge entonces de una decisión consciente ni de una frialdad moral, sino de un aprendizaje sostenido. El espectador contemporáneo ha sido formado dentro de un sistema que produce imágenes a una velocidad que imposibilita el procesamiento, y ante esa imposibilidad el cuerpo responde con mecanismos de protección. Deslizar, apagar, mirar hacia otro lado son gestos que no nacen de la indiferencia misma sino del agotamiento, la saturación hace que la mirada nunca se sienta interpelada ni interrumpida como para detenerse. En una realidad donde la atención es escasa o casi nula, las primeras en ser apartadas son las imágenes de la guerra. Se trata de la implicación emocional que requieren, en un algoritmo líquido sostenerlas es un acto revolucionario, es aceptar y asumir una problemática mayor que da lugar a la impotencia, que en un ritmo capitalista que requiere y se entiende solo en el autocontrol y disciplinamiento del cuerpo y la mente, esta tarea se vuelve compleja.

La saturación tiene consecuencias más graves cuando se trata de imágenes marcadas por la violencia, en esta dimensión no se trata solo de no ver, sino de dejar de responder ante el sufrimiento ajeno. Esta problemática se traslada y afecta a la recepción y producción de las imágenes de la guerra. Las imágenes dejan de operar como espacios de interpelación para convertirse en superficies de tránsito, en donde circulan, se repiten y se consumen, pero rara vez conforman una respuesta ante lo visto. En lugar de movilizar, tienden a neutralizar, produciendo una relación pasiva con el horror que representan, ya que mismamente acaban reproduciéndose. Esta neutralización ya la explicitábamos con Mbembe en su concepto de necropolítca, si el poder colonial decide quien puede ver y quien puede ser visto, Deprez añade que las imágenes de Gaza no son neutrales, son reconocidas solo en

marcos de pérdida y sufrimiento, dentro de un régimen visual que las encasilla hasta domesticarlas y hacerlas predecibles y consumibles, aplicando así una organización en lo visual.

> ‘’Palestinians become recognised as political agents only insofar as they are seen through a fetishised visual frame of destruction, violence, and loss’’ (Deprez 2023, 4).

A continuación, podemos ver esta neutralización del genocidio de Gaza en lo social. En julio del 2014, el periodista Allan Sorensen fotografió a civiles israelíes sentados en butacas en un punto estratégico desde el que se podía observar y escuchar las explosiones que el ejército israelí lanzaba sobre la población de Gaza, años más tarde se documenta el mismo hecho asi como podemos observar en la imagen realizada en el mirador de Sderot este 2025. Esto condensa lo que Hochberg describe como la violencia convertida en espectáculo desde una posición de extremo poder y desde la distancia del observador, cuestión que se recoge en el apartado cuatro de esta investigación, punto dedicado a la deshumanización del otro, se describe como una manera de no tan solo aplicar una distancia entre yo y el otro, sino también como una manera de entender la seguridad y la diferenciación con el otro.



Robert Mackey, "Israelis Watch Bombs Drop on Gaza From Front-Row Seats," *The New York Times*, 14 de julio de 2014.



Saeedqaq. Mirador en la localidad israelí de Sderot desde el que se pueden ver los bombardeos en Gaza. Fotografía. Publicada en El País, 6 de octubre de 2025.

Sin embargo, cabe preguntarse sobre quién es el espectador, aunque con Azoulay y Rancière ya lo explicitábamos, ahora intentaremos entender porque esta respuesta no se da en términos de activación. Para Rancière, no es simplemente alguien que mira sino una figura políticamente construida. En *El espectador emancipado* cuestiona la oposición tradicional entre quien actúa y quien contempla, señalando que esa distinción no es natural sino producida, y que lleva implícita una jerarquía en la que el espectador queda siempre en una posición de pasividad e inferioridad respecto a la imagen que recibe.

Esta condición se agudiza cuando lo que se contempla es el sufrimiento ajeno, porque entonces la pasividad no es solo intelectual sino moral. El espectador se convierte en alguien que sabe, pero no hace, que ve, pero no responde, atrapado en una posición que el propio sistema ha diseñado y que difícilmente puede abandonar desde dentro. Se plantea, ‘’ ¿Qué es lo que vuelve intolerable una imagen?” (Rancière 2010, 89). La pregunta abre una doble dimensión, y es que por una parte la propia imagen recurre al espectador señalando una problemática a la que debiera responder y, por otro lado, la propia imagen se produce dentro de un sistema que ya presenta otro tipo de imágenes, lo cual tan solo se domestican y se normalizan y se procesan como otras imágenes que no requieren de tanta atención.

Los medios por los cuales se difunden acaban siendo un lugar de visibilidad y a su vez familiarización con la vulnerabilidad y dolor ajeno, como si formase parte de la expectación diaria que requiere de nuestra atención, pero no necesariamente de respuesta. De este modo, Rancière señala que estas imágenes que pretenden denunciar una parte de la realidad no pueden escapar del sistema en el que circulan, lejos de romper con el espectáculo, termina siendo absorbida por él.

También hay que recalcar que la culpa individualizada despolitiza el problema, es decir, entender la problemática solo en cuestiones de visibilidad y algoritmo convierte esto en una cuestión de voluntad o de moral personal cuando es fundamentalmente estructural. Todo es producido dentro de un sistema que organiza la experiencia visual, la evasión no es una excepción sino la norma. Actualmente la velocidad con la que se generan y establecen las tecnologías y las condiciones materiales hacen que la atención esté destinada a dispersarse.

El *scroll* provoca que exista la posibilidad nunca percibida de evitar la guerra, y es que el espectador desarrolla mecanismos de defensa ante aquello que le perturba, Sontag identifica este proceso como un proceso de adaptación (Sontag 2010, 73), en el que deslizar, apagar, pasar a otra cosa, no son gestos de indiferencia sino respuestas aprendidas dentro de un sistema que produce imágenes desechables. Pero cabe preguntarse ¿por qué evitar las imágenes de guerra? Es meramente una incomodidad, ante algo tan frágil y vulnerable pareciera que la culpa se instala antes que la activación del cuerpo por entender, procesar y responsabilizarse. Sin embargo, esta evasión no se produce sin consecuencias afectivas. A diferencia de otras imágenes que se deslizan sin dejar rastro, la imagen de guerra porta una exigencia moral que no desaparece, aunque la imagen sí lo haga. El espectador sabe, aunque no se detenga, que lo que acaba de evitar no era un contenido neutro sino el registro de una vida destruida. Y es precisamente en esa tensión, entre el impulso de apartar la mirada y la conciencia de lo que eso implica, donde se instala la culpa. No como respuesta ética activa sino como residuo, como un malestar sin dirección que ocupa el lugar que debería haber ocupado la acción. Nos invade una sensación ambigua, una culpabilidad sin dimensión ni dirección, Jacques Rancière describe con precisión la trampa afectiva en la que queda atrapado el espectador contemporáneo ante estas imágenes en su obra *El espectador emancipado* (2010):

> Y debe sentirse culpable de estar ahí sin hacer nada, mirando esas imágenes de dolor y muerte en lugar de luchar contra las potencias responsables de ello. En resumen, ya debe sentirse culpable de mirar la imagen que debe provocar el sentimiento de su culpabilidad (Rancière,2010, 91).

La culpa, lejos de activar una respuesta ética o política, se convierte en un estado sostenido que no desemboca en ninguna acción concreta. El espectador queda suspendido entre el impacto emocional y la parálisis. La culpa, en este sentido, no es un fracaso individual sino el síntoma de un sistema que ha vaciado la imagen de su capacidad de interpelar sin haber vaciado al espectador de su capacidad de sentir. Lo que permanece es una sensibilidad sin salida, que no se convierte en comprensión ni en respuesta, sino en un estado sostenido de malestar que el propio sistema absorbe y neutraliza. Evitar

las imágenes de guerra no es, por tanto, un gesto de insensibilidad, sino la consecuencia última de un régimen visual que ha hecho del horror algo consumible, y del espectador, alguien incapaz de responder no porque no quiera, sino porque ya no sabe cómo. Judith Butler recalca esta dimensión de la culpa en su obra *Marcos de Guerra* (2019), cuando menciona:

> Paradoxalment, la culpa que tan sovint es veu com una emoció paradigmaticament humana, generalment entesa com una cosa que entranya poders autoreflexius i que, per tant, estableix una diferència entre la vida humana i l'animal es mou menys per una reflexió racional que per la por de la mort i per la voluntat de viure (Butler 2019, 87).

La culpa no se orienta hacia la otredad como sujeto reconocido, sino que se repliega y se agota sobre sí misma, y es precisamente aquí donde el sistema ocupa un lugar importante, tanto como difusor del propio miedo, como aquel que remarca nuestras identidades sobre la guerra y el sufrimiento. Butler cuando escribe sobre Israel y EEUU las reclama como naciones construidas y aseguradas gracias a la guerra, un suceso que remarca a las víctimas de dichos genocidios y guerras no como víctimas, sino como amenaza. Se construyen identidades sobre el miedo, y una autocorrección y disciplinamiento del cuerpo foucaultianos. La culpa figura en una doble dimensionalidad, opera en la sensibilidad, en aquello que nos hace profundamente humanos, pero Butler desmonta precisamente esta idea bajo el concepto de premoralidad, y es que esta no nace de un razonamiento ético, no surge precisamente de pensar que algo es incorrecto, sino del miedo a perder la posibilidad de sobrevivir. Como señala, "si la culpa planteja una pregunta al subjecte humà, no és en primer lloc una pregunta sobre si un està portant una bona vida, sino sobre si la vida serà posible de ser viscuda" (Butler 2019, 85). La culpa, entonces, no nos hace más éticos sino más vulnerables a un sistema que sabe exactamente cómo hacer que opere a su favor.

Sin embargo, asumir la neutralización de la sensibilidad supone reducir la problemática a la saturación y circulación de la imagen, este hecho, paradójicamente, convertiría esta cuestión en una voluntad moral individual. La sensibilidad se forja en unas estructuras históricas y coloniales que han decidido de antemano qué vidas merecen ser reconocidas como pérdidas y cuáles no, de modo que en el apartado siguiente podemos entender cómo se ha forjado esa otredad distante sobre la que recaen dichas cuestiones.

4.La construcción de la otredad: marcos de reconocimiento, deshumanización y resistencia

4.1 Narrativas de deshumanización: mirada occidental y construcción de la otredad

La imagen encapsula el horror, lo condensa y lo proyecta una y otra vez, convirtiéndolo en repetición. En ese proceso, se produce una paradoja, la imagen acerca aquello que muestra, pero también lo distancia, diluyendo el discurso construido en torno a ella y dificultando así la posibilidad de una respuesta ética. Esta distancia no es casual, responde a unos marcos culturales, históricos y

coloniales que definen qué puede ser visto y reconocido, convirtiendo la pérdida en una categoría desigual.

Las imágenes no constituyen representaciones neutrales. En toda dimensión visual existe un espacio cultural, político e histórico donde se forjan nuestras identidades, y con ellas, nuestras maneras de representar lo visual. Es en esta dimensión donde se instalan los conceptos abordados por Edward Said en su obra *Orientalismo* (1978). El autor analiza la dualidad Oriente-Occidente, que permite comprender no sólo cómo se ha construido históricamente el "nosotros", sino también cómo se configuran las formas en que miramos y entendemos al "otro". Y es que, la imagen no solo representa al otro, sino que lo construye dentro de estos marcos de diferenciación. La pregunta por la sensibilidad o la falta de ella se instala en estas representaciones visuales que no dejan de ser una dimensión humana de cómo vemos e interiorizamos nuestro mundo en relación con otros mundos. Por ello, una de las cuestiones centrales de esta investigación nos lleva a preguntarnos: ¿de qué maneras se refuerza la construcción de la otredad y la diferencia en Occidente?

Edward Said, recoge el concepto de 'nosotros' como un movimiento propio de la diferenciación establecida desde Occidente ante todo aquello que pueda entenderse o relacionarse con Oriente. Este mismo término de 'nosotros' lo constituyen sujetos individuales sometidos a un estar concreto, al que Said denomina

> Ser un hombre blanco, por tanto, era una idea y una realidad. Suponía una posición razonada ante los mundos blanco y no blanco. Significaba en las colonias hablar de una manera determinada, comportarse de acuerdo con unos códigos y reglamentos e incluso tener ciertos sentimientos y no otros" (Said 2016, 303).

Es desde esta posición encarnada desde donde surge una identidad colonial que pretende una distinción en todas las maneras de estar y hacer en el mundo material e imaginario. Se trata de una diferenciación que se aleja de la neutralidad y se instala en marcos de dominancia y poder. Las siguientes imágenes son unas de las muchas que circulan sobre la situación de Gaza en donde se muestran cuerpos vulnerables.



Mohammed Dahman (AP). Un niño palestino herido grita mientras los rescatistas tratan de sacarlo de entre los restos de un edificio destruido en el campo de refugiados de Bureij, Gaza, 2 de noviembre de 2023. Publicada en Los Angeles Times, 11 de octubre de 2023.



Hatem Ali (AP). Palestinos se agolpan para recibir comida en Rafah, Gaza, 8 de noviembre de 2023. Publicada en Los Angeles Times, 11 de octubre de 2023.

Denys Hay, autor del que Said recoge y con el que asemeja el concepto de orientalismo, remarca la 'idea de Europa', como una forma de identidad constitutivamente colectiva. Es precisamente en esta representación de grupo donde se forja la supuesta superioridad, racionalidad y las formas civilizadas del hombre europeo y, aunque la propia etimología de la palabra incluya un 'nos' y 'otros', se descarta en ella propiamente el reconocimiento de una otredad completa. Más bien, se trata de una otredad selectiva e incluso existente solo para y por lo Occidental. Se asienta así, una superioridad centralista de un nosotros enfrentado a aquello extraño de lo que es preciso alejarse e incluso imponerse.

> A «nosotros» nos basta con establecer esas fronteras en nuestras mentes; así pues, «ellos» pasan a ser «ellos» y tanto su territorio como su mentalidad son calificados como diferentes de los «nuestros». Hasta cierto punto, las sociedades modernas y primitivas parecen obtener negativamente el sentido de su identidad de ese modo (Said 2016 ,87).

Por consiguiente, existe una separación espacial, pero a su vez visual. Es esta distancia la que Sontag, a quien ya seguíamos en el apartado anterior, describe con precisión cuando señala que ese "nosotros" todo aquel que nunca ha vivido nada semejante no entiende, no puede pensarlo ni imaginarlo. La guerra, el sufrimiento, lo otro, se vuelven incomprensibles precisamente porque la mirada occidental los ha mantenido siempre a distancia (Sontag 2010 ,106).

En esta misma obra, en el capítulo *La geografía imaginaria y sus representaciones: orientalizar lo oriental*, se señala que existe todo un discurso sobre un espacio imaginario delimitado sobre el cual forjamos nuestras diferencias. Propiamente Occidente remarca este distanciamiento geográfico para establecer un discurso visual que contribuye a forjar un Oriente cerrado, en el que apenas cabe un argumento válido individual o colectivo, que permita comprender sus conflictivas, cultura o estado. Así, la imagen participa activamente en la construcción de este espacio imaginario, reforzando sus límites y significados.

> No hay duda de que la geografía y la historia imaginarias ayudan a que la mente intensifique el sentimiento íntimo que tiene de sí misma, dramatizando la distancia y la diferencia entre lo que está cerca de ella y lo que está lejos (Said 2016, 88).

Las imágenes se inscriben directamente en este proceso. Lejos de ser meros reflejos de lo real, se convierten en una forma política de entender la cultura y de forjar un discurso sobre el otro. No podemos representar sin partir de una imagen de quién es ese otro, qué nos hace y cómo nos afecta. Estas construcciones se materializan en las fotografías que circulan entre nosotros y que configuran nuestra forma de percibir. En las siguientes imágenes se puede observar cómo se expone a menudo los cuerpos de los palestinos en relación con escenarios de muerte y de violencia, así como en situaciones de máxima vulnerabilidad. Estas representaciones no son neutrales, sino que participan

de los marcos visuales desde los cuales determinadas vidas llegan a ser percibidas y reconocidas, así como las anteriores imágenes muestran cuerpos de niños, su mayoría, en condiciones pésimas.



Fatima Shbair (AP). Una mujer llora a su esposo e hijo muertos en un bombardeo del ejército israelí en el hospital de Jan Yunis, Gaza, 5 de diciembre de 2023. Publicada en Los Angeles Times, 11 de octubre de 2023.



EFE/EPA/Robin van Lonkhuijsen. Presentación de los premios World Press Photo 2024. Fotografía. Publicada en El Confidencial, 18 de abril de 2024.

En este sentido, y como ya planteábamos con Azoulay, el acto fotográfico no es neutral, sino que reproduce una relación entre sujeto y objeto en la que quien mira ocupa una posición de poder frente a aquello que es representado. Esta dinámica genera un movimiento circular en el que la imagen refuerza la mirada que la produce, consolidando así una relación de dominación. De este modo, el otro no aparece como sujeto con historia y agencia propias, sino como objeto de contemplación, fijado en una imagen que lo vuelve inmóvil, distante e inaccesible.

En esta línea, Edward Said muestra cómo los espacios de dominancia no solo responden a diferencias de poder, estatus o clase, sino que implican una división más profunda entre aquello que es reconocido y aquello que queda relegado a lo invisible o a lo "muerto". Se trata, por tanto, de una organización del mundo en la que la mirada no solo describe, sino que produce realidad, estableciendo qué merece ser visto, comprendido o dignificado.

La invisibilidad no subraya tan solo una cuestión de representación, sino las condiciones que determinan de manera previa cuáles son las vidas que merecen ser lloradas, de las que hablaba Butler, y cuáles simplemente no son reconocidas como pérdida. Por ello, no se reconoce la "otredad" como individual, ni siquiera se reconoce una historia fuera de aquello que ha sido establecido como universal desde Occidente. Históricamente, la mirada del colonizador ha sido la que ha otorgado visibilidad y significado a los territorios, de modo que aquello que no era observado o nombrado quedaba fuera de los marcos de reconocimiento. Es preciso añadir, que esta exclusión no responde únicamente a una voluntad individual del colonizador.

La dimensión que subraya Gayatri Spivak cuando pregunta si el subalterno puede hablar recalca ese modo de Foucault en donde se describe la voz no como aquello que no se les ha otorgado a las minorías, sino que hay todo un sistema que decide que esas voces no son legítimas. De modo que no se trata de una imposibilidad física, sino de una imposibilidad estructural desde la cual podemos incluso acercarnos a lo que Hannah Arendt describe como proceso de deshumanización. No se trata de un acto puntual de la negación del otro, sino de un proceso sistemático que elaboraremos más adelante. Cabe recalcar que dicho proceso tampoco es ajeno a lo que describíamos con Wolfe en el anterior apartado, el asentamiento tiende a eliminar al nativo antes que a explotarlo (Wolfe 2006, 388). De este modo, también podremos observarlo en el análisis de las imágenes escogidas.

4.2 *Violencia epistémica* y deshumanización

Es esencial destacar aquí la figura de Gayatri Chakravorty Spivak, una de las teóricas más influyentes en el pensamiento postcolonial. A diferencia de otros autores como Foucault, que tienden a dar por supuestos ciertos límites del discurso, no basta con identificar que existe un sistema que excluye, sino preguntarse si realmente el otro puede revertir este proceso de manera que se le reconozca en tanto que sujeto. En su artículo *¿Pueden hablar los subalternos?* (2003), enfatiza en que todo aquello visible, lingüístico, institucional fue y es constituido por la dominancia, de manera que todo lo que se manifiesta, reivindica o intenta hacerse lugar queda necesariamente inscrito dentro de esas

mismas estructuras y no logra completar su movimiento, porque ni siquiera se le percibe como un actante válido, es decir, como una voz legítima dentro del campo de lo reconocible.

Spivak llama a este proceso 'violencia epistémica', se trata de una forma de violencia que queda fuera de lo corporal, hace referencia más bien al conocimiento (Spiva 2003, 317). Incluso en el pensar del otro se hace desde y para una categoría dominante, existe un reconocimiento, pero ya preconfigurado, que favorece solo a ese nosotros que hemos estado recalcando hasta ahora. En este sentido, la exclusión no opera como silencio absoluto, sino como una forma de traducción forzada y distorsionada. Es preciso entender estos marcos en la figuración misma de las imágenes, tanto en su construcción como difusión, ya que determinan de antemano qué puede ser visto, cómo debe ser interpretado y en qué condiciones adquiere sentido.

Es a partir de Spivak y de esta violencia epistémica que podemos comprender en su totalidad lo que Hannah Arendt lleva trabajando a lo largo de toda su obra, la deshumanización total del otro. Porque si el otro no puede hablar, si ni siquiera es reconocido como un actante válido dentro del discurso dominante, entonces ya estamos ante las condiciones que hacen posible su anulación completa como sujeto.

Así, la deshumanización puede entenderse como el resultado de este proceso, aquello que no es reconocido dentro de los marcos de visibilidad dominantes queda fuera de lo humano, reducido a una existencia fragmentaria que no interpela ni exige respuesta. Este desplazamiento, que opera en el plano representativo o visual se desplaza hacia una dimensión puramente política e institucional. Los espacios de atención se transforman en espacios de exclusión afectiva cuando se trata de vidas que históricamente no han sido reconocidas como dignas de pérdida. Un ejemplo concreto de cómo operan estos marcos en el discurso político y en los medios, son las declaraciones del entonces ministro de defensa israelí Yoav Gallant el 9 de octubre de 2023, ''we are fighting against human animals'' (Al Jazeera 2023), pronunciadas en el contexto del corte de suministros básicos a toda la población civil de Gaza. O incluso podríamos recalcar las palabras del exembajador israelí Danny Gillerman, quien declaró para Sky News, "(...)these horrible inhuman animals who have done the worst atrocities that this century has seen" (Middle East Eye 2023). Estas declaraciones no son accidentales ni aisladas. Butler teoriza sobre este punto precisamente cuando dice:

> Aquells a qui estem matant no són del tot humans, i no estan del tot vius, cosa que vol dir que no sentim el mateix horror ni la mateixa indignació per la pèrdua de les seves vides, o no tanta com la que sentim per la pèrdua de vides amb similituds culturals o religioses amb les nostres (Butler 2019, 82).

Esto coloca a dicha población fuera de los marcos desde los que se reconoce una vida como digna de protección, esto hace visible una problemática mucho mayor. La deshumanización y el no reconocimiento acaban por hacer presente la legitimidad de la violencia, un libre acceso sobre las vidas del otro. Veremos en el apartado del análisis de las imágenes que esta deshumanización no opera en el no reconocimiento absoluto, paradójicamente esta violencia sobre el otro a menudo

revela que para destruir la identidad del otro es necesario en primera instancia haberla reconocido (Butler 2019, 82).

Cuando Said construye toda una analogía de lo que significa el otro como construido desde el nosotros, en cierta medida también hace presente el proceso que hacemos desde occidente ante las imágenes que recibimos de Gaza. Mirar se convierte en un acto no recíproco, no nos afecta lo que vemos porque en cierta medida el afecto también se instala y se estructura según el colonialismo y las identidades que hemos construido históricamente sobre él.

5. Impacto de las imágenes de Gaza, marcos de deshumanización y reducción del sujeto a masa

5.1 Detener la imagen. ¿Qué podemos percibir?



Younis Tirawi (@ytirawi). Soldados israelíes en Rafah vistiendo ropa íntima de mujeres palestinas. X (Twitter), 27 de agosto de 2024. Difundida por Middle East Eye (@middleeasteye). Instagram, 29 de agosto de 2024.

Detener la imagen es, en términos ya desarrollados con Azoulay, un modo de suspender la mirada para comenzar a observar, una transición del *looking* al *watching*. En este modo de observación, mirar se convierte en un acto activo que busca intervenir y comprender aquello que se contempla, preguntándose qué hace que esa imagen sea visible de ese modo y qué papel nos asigna como espectadores. Es desde este gesto que proponemos acercarnos a las siguientes imágenes, no como meros ejemplos ilustrativos de esta investigación, sino como objetos de pensamiento filosófico, estético y político.

La primera fotografía, difundida por Younis Tirawi en la plataforma X y posteriormente por Middle East Eye, muestra a cuatro soldados israelíes estirados en un comedor de una casa situada en Khan Younis. El espacio aparece intacto, no hay escombros ni violencia ejercida sobre el espacio visible. Sobre las butacas se sitúan cuatro soldados con actitud despreocupada, descalzos y vestidos únicamente con su ropa interior por encima de la ropa íntima de las mujeres palestinas que habitaban esos espacios antes de ser asesinadas. Dos de ellos sostienen sus fusiles mientras miran a cámara, elemento que deja entrever el carácter político de la imagen.

Lo inquietante de la fotografía no es únicamente la presencia de los soldados en el interior de la vivienda, sino la naturalidad con la que habitan el espacio. No aparecen en una situación de combate, vigilancia o enfrentamiento. Descansan. El comedor conserva aún los signos de una vida doméstica reciente, lo que produce una sensación de continuidad perturbadora, la casa sigue funcionando como hogar, pero quienes la habitaban han sido sustituidos por quienes ejercen la ocupación. La violencia aparece así no como interrupción del espacio sino como normalización de una presencia.

La violencia trasciende el territorio y lo que antes se daba sobre el espacio ahora se da sobre la identidad, la ropa, los objetos, sobre la cotidianidad de quienes habitaban ese hogar. La vivienda adquiere aquí una importancia particular. No se trata de un espacio cualquiera, sino del lugar donde se inscriben la intimidad, la memoria familiar y la continuidad cotidiana de la vida. Por ello, la fotografía no muestra únicamente una ocupación militar del territorio, sino una ocupación de aquello que permite a un sujeto reconocerse y habitar el mundo como propio.

Es precisamente la forma de violencia que Shalhoub-Kevorkian describía como ocupación de los sentidos. Lejos de ser una destrucción de lo material, opera sobre lo íntimo y sobre lo que en muchas ocasiones pasa desapercibido. Lo que aparece en la imagen adquiere una simpleza significativa que, sin embargo, hace evidente una problemática primordial: la ocupación ha pasado a darse sobre el espacio privado. Este acto no se limita a ser una burla a la mujer palestina, figura sobre la que remite toda la escena, aunque no aparece en el encuadre como sujeto al que le pertenecían dichas prendas. Tampoco se trata únicamente de una exhibición de la impunidad que supone elaborar y compartir dichas fotografías u ocupar el hogar de una familia gazatí.

Este modo de acercamiento de los soldados a la esfera privada de sus víctimas es un hecho que ya repasábamos con anterioridad. Remarcar a la otredad como mero objeto es esencial para poder anularla como sujeto con memoria y con identidad. Sin embargo, este hecho ya lo problematizaba Butler en cuestiones de reconocimiento, ya que precisamente esta violencia de parte de los soldados se da en un intento de vaciar al otro como humano y establecerlo en una categoría propia de deshumanización. La cuestión, dirá Butler, es paradójica, en el no reconocimiento del otro como sujeto, ocuparse de sus pertenencias y usarlas es una manera significativa y evidente de que los propios soldados ejercen este tipo de prácticas en el intento de eliminarlos y reducirlos como

significantes (Butler 2010). Este intento de diferenciación y alejamiento del otro revela que esa otredad ha sido reconocida en el instante mismo en que se la niega. De este modo, la deshumanización opera aquí de modo que la identidad palestina resulta suficientemente presente como para apropiársela, humillarla y anularla.

Los soldados no solo documentan una escena, sino que la producen para ser observada, los cuerpos se organizan para ser contemplados posteriormente por un espectador. La imagen hace visible una forma de poder que no necesita ocultarse, la ocupación no solo se ejerce, se muestra y tiende a normaliza. Se convierte en un escenario de poder, en el que intervenir sobre la otredad queda expuesto como algo posible y legítimo, de modo que la violencia queda neutralizada tanto para el espectador como para el sujeto que interviene sobre estas vidas.

La imagen es propia de una reflexión que esta investigación no puede recoger en toda su extensión, pero sí permite interrogar qué tipo de relación establecemos y desde qué posición se nos otorga ese espacio de visibilidad, quién nos lo otorga y de qué modos podría alterar nuestra sensibilidad a la hora de observar más imágenes.

5.2 Cuerpos acumulados, reducción del sujeto a masa



Moti Milrod (AP). Soldados israelíes junto a un camión cargado con detenidos palestinos maniatados y con los ojos tapados, Gaza, 8 de diciembre de 2023. Publicada en Los Angeles Times, 11 de octubre de 2023.

La fotografía de Moti Milrod hace visible algo que puede leerse en términos de lo que Arendt denomina dominación total en su obra *Los orígenes del totalitarismo* (1998), un concepto que, aunque desarrollado en el contexto de los campos de exterminio nazis, ofrece herramientas para pensar el proceso sistemático de anulación de la libertad, la identidad y la capacidad de acción, mediante el cual el individuo es reducido a una existencia puramente corporal y completamente sometida.

Y es que, en la primera imagen, podemos entender que arrebatarle la memoria e historia al cuerpo, es en parte, anular una parte de su identidad. En la fotografía propuesta para este bloque podemos observar los cuerpos acumulados de prisioneros gazatíes detenidos en la sede militar SDE Teiman, los medios afirman que algunos estaban gravemente heridos, llegaban acumulados en la parte trasera de un vehículo militar, en posición supina, con las manos y los pies amarrados a la cama, desnudos y cubiertos por un pañal, donde hacían sus necesidades (El País 2024). Los hechos los denuncia un médico israelí, quien afirmaba que los hechos ya podrían denominarse bajo parámetros de tortura. Y es que los cuerpos llegaban en condiciones insostenibles e irrecuperables.

Estos hechos se pueden entender con lo que Arendt divide y clasifica como tres operativas sucesivas que acaban por deshumanizar al sujeto en su totalidad. Primero se elimina la personalidad jurídica, es decir se le quita al sujeto cualquier derecho o reconocimiento legal o político. Después se destruye la personalidad moral o la capacidad de actuar con conciencia propia, así como sus facultades sobre la decisión sobre el bien y el mal. Y finalmente se aniquila al individuo mismo, aquello que hace el ser humano único e irrepetible, reduciéndolo a puro cuerpo intercambiable sin valor. Como señala Arendt, "tras el asesinato de la persona moral y el aniquilamiento de la persona jurídica, la destrucción de la individualidad casi siempre tiene éxito" (Arendt, 1998, 364).

Así, la deshumanización no se limita a una violencia ejercida sobre el cuerpo, sino que implica la eliminación progresiva del sujeto como tal. Los ojos vendados eliminan la personalidad jurídica e individual, el sujeto no puede ni ser identificado ni identificarse. Es precisamente aquí donde opera la triple dimensionalidad que Azoulay establecía entre fotógrafo, fotografiado y espectador. El fotografiado no puede ver, no puede mirar, no puede ser reconocido como sujeto que mira. La asimetría de poder en el encuadre no podría ser más absoluta. De modo que se reproduce lo trabajábamos con la colonialidad del ver que Barriendos describía, en donde el que mira ocupa una posición de poder sobre quien es mirado, decidiendo en qué condiciones el cuerpo del otro puede aparecer y con qué grado de humanidad. Y es que este movimiento es esencial, no tan solo está la humillación de parte del sistema y el entorno en que está prohibido que lo reconozcan, el médico denunciaba que esto implicaba que no reconocía más allá de un cuerpo o más bien, cuerpos en masa sin identidad ni historia.

El proceso de deshumanización se puede analizar desde que son llevados a consulta hasta salir de ella, fuera de la tortura a la que están sometidos dentro de este centro. También el propio sujeto

acaba eliminando a sí mismo, al no ser reconocido como agente, y al arrebatarle la identidad, acaba convirtiéndose en la tortura recibida y sometido a su propia consciencia que ahora opera bajo las manos de un sistema que no lo reconoce como humano.

6. Discusión y conclusiones

Este trabajo ha propuesto entender el colonialismo no como un hecho histórico cerrado, sino como una estructura activa que continúa operando en el presente. La pregunta que vertebra esta investigación ha tratado de aproximarse a los marcos que intervienen en nuestros modos de ver, interpretar y relacionarnos con las imágenes del genocidio en Gaza. Se trata de una cuestión profundamente estructural y compleja, cuya respuesta no puede ser simple ni definitiva. Sin embargo, el recorrido realizado ha permitido identificar algunos de los elementos que hacen visible la profundidad de este problema.

En primer lugar, esta investigación ha mostrado que el colonialismo de asentamiento no se limita a ser una ocupación territorial. Su alcance es mucho más profundo y, en muchas ocasiones, menos visible. Con Shalhoub-Kevorkian hemos visto cómo la ocupación no actúa únicamente sobre el espacio físico, sino también sobre la experiencia cotidiana de quienes la viven. De modo que la violencia que se instala sobre la cotidianidad acaba forjándose también sobre los modos de percepción y representación.

Así como también hemos podido entender que lo visible no es neutral, tanto en su producción como en su difusión. Con Barriendos hemos visto que los modos de ver no son neutrales, también organizan lo que puede ser visto. Esto es una cuestión primordial que nos ha ayudado a entender que se trata de una estructura jerárquica en donde nada opera de manera horizontal ni inocente. Entender que los modos de ver tienen esta característica implícita nos acerca a entender la cuestión central de este trabajo. Y es que lo que creíamos un hecho propio o un problema individual es más bien una cuestión históricamente constituida y sedimentada, sobre la que nuestra sociedad y nuestros modos de ver se han arraigado.
En esta organización de lo visible se hace tangible qué vidas son lloradas y cuáles no. Y es que con el acercamiento establecido con Said podemos entender que esta forjación de la otredad como diferencia se da también actualmente en los mismos medios que hemos establecido aquí de ejemplo. Las imágenes que circulan sobre Gaza no son registros neutros, son también el producto de un régimen visual que decide en qué condiciones puede aparecer el cuerpo palestino y qué significado se le otorga. Y es que las imágenes y cómo se muestran los cuerpos palestinos no responden únicamente a un colonialismo que busca erradicar la vida del otro por completo, como ya trabajábamos con Mbembe, sino que más bien se trata de una violencia que se da en un espacio-tiempo alargado, casi como neutralizando la violencia y haciéndola parte de su realidad y parte de nuestra realidad como espectadores. Difícilmente podemos reconocer al otro como sujeto si los

propios medios se ocupan de sobresaturarnos con una muerte ya constatada y un final ya determinado. Este mecanismo es el que hace que la imagen del genocidio se vuelva predecible, consumible, y por tanto incapaz de interpelar.

Asimismo, Rancière nos recuerda que el espectador no es una figura que simplemente observa, sino una figura políticamente construida dentro de un sistema que ya ha decidido de antemano qué puede ver y cómo debe responderle. La pasividad del espectador no es entonces un fracaso moral individual, sino el resultado de una estructura que ha vaciado la imagen de su capacidad de interpelar. Sin embargo, esta manera de atender la imagen como un espacio político y civil en donde asumimos una responsabilidad sobre lo visto es una manera de entender que podemos establecer una relación diferente, fuera de lo figurativo, con la imagen misma. El cómo y desde dónde nos relacionamos con ella es imprescindible para entender no solo lo que estamos viendo sino desde qué lugar históricamente construido lo estamos viendo.

Azoulay, a la hora de entenderla dentro de un *watching*, modifica esta manera de entender la imagen meramente como estética y la pone a operar como algo vivo, algo disponible, que en su movimiento cambia. Este gesto es profundamente político: dejar de ver las imágenes como hechos históricos que solo recogen la memoria y el pasado es imprescindible, con ello se nos abren preguntas sobre los sujetos que aparecen en ellas, ¿quién es la persona que aparece en la fotografía? ¿Sigue viva? ¿En qué condiciones vive o puede estar muriendo? En el caso de Gaza, esta cuestión es urgente: por primera vez en la historia son las propias víctimas del genocidio las que lo documentan y difunden sus imágenes, lo cual exige interrogar las condiciones desde las cuales estas son producidas, distribuidas y recibidas. Solo así la imagen puede dejar de funcionar como un documento informativo para pasar a ser una posibilidad desde la que poder cuestionar lo que vemos, lo que sentimos y aquello que somos capaces de reconocer en ellas.

Por ello en esta investigación hemos establecido dos imágenes, en donde hemos podido entender los marcos teóricos descritos. En la fotografía de los soldados israelís vistiendo ropa íntima de las mujeres palestinas, la violencia no recae en el entorno mismo, sino más bien sobre la cotidianidad y la memoria palestina. Una manera de ocupar los sentidos sobre la cual podemos afirmar que el colonialismo de asentamiento como ya afirmábamos con anterioridad opera también sobre estas dimensiones invisibles. Así como dichas imágenes no solo aparecen en el espacio mediático como una forma de poder, sino que hacen evidente que no es una cuestión aislada, esta manera de afectar y alterar el cuerpo de los palestinos también se traduce en como la reproducimos nosotros, como un territorio que ya ha sido totalmente ocupado sobre todas sus dimensiones. De modo que neutralizamos los hechos y la relación con dicha cuestión es cada vez más difícil de sostener en lo visual. Así como también guarda una relación directa con la imagen de Moti Milrod en donde aparecen cuerpos acumulados y reducidos, y vendados, no es más que un colonialismo que opera

poco a poco hasta deshumanizar por completo los sujetos, y deshumanizarlos para el resto de los espectadores de modo que queden anulados del espacio histórico.

La cuestión de Gaza es profundamente compleja, es una cuestión colectiva, en la que la sensibilidad entendida como habilidad cívica resulta imprescindible no tan solo para reconocer que las estructuras históricas y coloniales han modificado nuestras maneras de ver y atender el conflicto, sino para abrir la posibilidad de relacionarnos con la imagen desde otro lugar. Este trabajo no ha pretendido ofrecer una respuesta cerrada, ni clausurar la pregunta que lo vertebra, sino mostrar que la aparente neutralidad de nuestra mirada es, en realidad, el resultado de una construcción histórica que puede y debe ser cuestionada. Reconocer la mirada como una estructura sesgada es un primer gesto de resistencia. Como señalábamos al inicio, tras ser mirado es esencial ser colocado en una posición que otorgue una existencia digna, entonces la tarea que estas páginas dejan abierta no es la de mirar más, sino la de aprender a mirar de otro modo. Por ello, la propuesta de esta investigación no se limita a ser estética, ni informativa, sino política. Asumir que mirar es un acto civil que implica responsabilidad que solo se puede ejercer si se reconoce la mirada como una cuestión no-neutral, sino históricamente construida.

7. Bibliografía

Arendt, Hannah. 1998. *Los orígenes del totalitarismo*. Taurus. Madrid.

Azoulay, Ariella. 2008. *The Civil Contract of Photography*. Zone Books. New York.

Bader, Ashraf Othman, i Asem Khalil. 2021. "Settler Colonialism in the Palestinian Context: A Paradigm or a Concept?". *Omran* 9 (35): XXX–XXX.

Barriendos, Joaquín. 2011. "Regímenes de visualidad: emancipación y otredad desde América Latina". *Nómadas* 35: 13–30.

Barthes, Roland. 1990. *La cámara lúcida*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona.

Butler, Judith. 2019. *Marcs de guerra*. Angle Editorial / ICIP. Barcelona.

Fanon, Frantz. 1986. *Los condenados de la tierra*. 8a ed. Fondo de Cultura Económica. México.

Mbembe, Achille. 2011. *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. Melusina. Barcelona.

Rancière, Jacques. 2010. *El espectador emancipado*. Ellago Ediciones. Castelló de la Plana.

Rancière, Jacques. 2014. *El reparto de lo sensible*. Prometeo Libros. Buenos Aires.

Said, Edward W. 2016. *Orientalismo*. Penguin Random House Grupo Editorial. Barcelona.

Spivak, Gayatri Chakravorty, y Santiago Giraldo. 2003. "¿Puede hablar el subalterno?" *Revista Colombiana de Antropología* 39 (enero-diciembre): 297-364.

Sontag, Susan. 2010. *Ante el dolor de los demás*. Penguin Random House Grupo Editorial. Barcelona.

Sontag, Susan. 2008. *Sobre la fotografía*. Penguin Random House Grupo Editorial. Barcelona.

Soto Calderón, Andrea. 2020. *La performatividad de las imágenes*. Metales Pesados. Santiago de Chile.

Wolfe, Patrick. 2006. "Settler Colonialism and the Elimination of the Native". *Journal of Genocide Research* 8 (4): 387–409.

8. Webgrafía

Al Jazeera. 2024. "Gaza Is 'Most Documented Genocide in History,' Says Palestinian UN Rep". 17 de juliol de 2024. https://www.aljazeera.com/video/newsfeed/2024/7/17/gaza-is-most-documented-genocide-in-history-says-palestinian-un-rep

Al Jazeera. 2025. "'Eid of Sadness': Gaza Marks Festival amid Israeli Bombings, Lack of Food". 30 de març de 2025. https://www.aljazeera.com/gallery/2025/3/30/eid-of-sadness-gaza-marks-festival-amid-israeli-bombings-lack-of-food

Amnesty International. 2022. "Israel's Apartheid against Palestinians: A Look into Decades of Oppression and Domination". 1 de febrer de 2022.

Amnistía Internacional España. 2025. "10 claves para entender el conflicto palestino-israelí". 22 d'octubre de 2025. https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/blog/historia/articulo/ocho-claves-para-entender-el-conflicto-palestino-israeli/

BBC News. 2010. "Israeli Woman Soldier Denies Facebook Photos Wrongdoing". 17 d'agost de 2010. https://www.bbc.com/news/world-middle-east-10997011

BBC News Mundo. 2023. "Las imágenes de la Franja de Gaza que muestran el antes y el después de los bombardeos de Israel". 27 d'octubre de 2023. https://www.bbc.com/mundo/articles/c3g30vlwgqeo

Deprez, Miriam. 2023. "Visual Necropolitics and Visual Violence: Theorizing Death, Sight, and Sovereign Control of Palestine". *International Political Sociology* 17 (3). https://doi.org/10.1093/ips/olad016

El País. 2010. "'Los trofeos de guerra' de los soldados israelíes". 17 d'agost de 2010. https://elpais.com/internacional/2010/08/17/actualidad/1281996009_850215.html

El País. 2014. "Gaza, en ruinas". 29 de setembre de 2014. https://elpais.com/elpais/2014/09/29/album/1411980958_305022.html

El País. 2024. "Gaza: un año fotografiando el asedio de Israel". 7 d'octubre de 2024. https://elpais.com/internacional/2024-10-07/gaza-un-ano-fotografiando-el-asedio-de-israel.html

Europa Press. 2024. "La imagen de una mujer palestina abrazada al cuerpo fallecido de su sobrina gana el World Press Photo 2024". *El Confidencial*. 18 d'abril de 2024. https://www.elconfidencial.com/cultura/2024-04-18/world-press-photo-foto-ganadora-mujer-gaza-guerra_3869094/

"La historia de la Franja de Gaza". 2023. *BBC News Mundo*. 9 d'octubre de 2023. https://www.bbc.com/mundo/articles/c06r7nlr84ko

Los Angeles Times. 2023. “Fotogalería: Imágenes de la guerra entre Israel y palestinos”. 11 d’octubre de 2023. https://www.latimes.com/espanol/eeuu/galeria/fotogaleria-soldados-apostados-y-personas-en-duelo-imagenes-de-la-guerra-entre-israel-y-palestinos

Mackey, Robert. 2014. “Israelis Watch Bombs Drop on Gaza From Front-Row Seats”. *The New York Times*. 14 de juliol de 2014. https://www.nytimes.com/2014/07/15/world/middleeast/israelis-watch-bombs-drop-on-gaza-from-front-row-seats.html

Middle East Eye. 2023. “Another Senior Israeli Calls Palestinians ‘Inhuman Animals’”. 26 d’octubre de 2023. https://www.middleeasteye.net/live-update/another-senior-israeli-calls-palestinians-inhuman-animals

Middle East Eye. 2024. “Images of Israeli Soldiers Dressed in Women’s Lingerie”. Instagram. 29 d’agost de 2024. https://www.instagram.com/middleeasteye/p/C_Qr49CIL6Q/

Naciones Unidas. 2024. “Historia de la Cuestión de Palestina”. https://www.un.org/unispal/es/history/

Pita, Antonio. 2025. “La sociedad israelí, ante la masacre de Gaza: entre la indiferencia y el entusiasmo”. *El País*. 6 d’octubre de 2025. https://elpais.com/internacional/2025-10-06/la-sociedad-israeli-ante-la-masacre-de-gaza-entre-la-indiferencia-y-el-entusiasmo.html

Rodríguez, Olga. 2023. “‘Nakba, 2023’: el desplazamiento forzado de población palestina en Gaza”. *elDiario.es*. 12 de novembre de 2023. https://www.eldiario.es/internacional/nakba-2023-desplazamiento-forzado-poblacion-palestina-gaza_129_10675255.html

Shalhoub-Kevorkian, Nadera. 2017. “The Occupation of the Senses: The Prosthetic and Aesthetic of State Terror”. *British Journal of Criminology* 57 (6): XXX–XXX. https://doi.org/10.1093/bjc/azw066

Tirawi, Younis. 2024. “‘Rafah | Israeli soldiers in Rafah looting and wearing women underwear and dresses belonging to displaced or killed Palestinian women’”. X (Twitter). 27 d’agost de 2024. https://x.com/ytirawi/status/1828377369683300584