



Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medieval
Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages

Jorge Elices Ocón¹

Caricaturas contra DAESH: construyendo y deconstruyendo Occidente, Oriente y el Islam

Cartoons against DAESH: building and deconstructing the West, the East and Islam

Resumo:

El presente trabajo analiza una serie de caricaturas que representan las destrucciones de antigüedades, estatuas y yacimientos arqueológicos a manos de DAESH, ocurridas en Nimrud, Mosul y Palmira en Febrero y Mayo de 2015. Atendiendo a las diferencias y similitudes que cabe establecer entre ellas, este artículo indica cómo unas caricaturas reconstruyen y reelaboran viejos discursos orientalistas y decimonónicos sobre Occidente, Oriente y la religión islámica, mientras que otras caricaturas, particularmente aquellas elaboradas por artistas sirios, iraquíes o iraníes, deconstruyen estos discursos, ponen de manifiesto la complejidad que esconden las acciones de DAESH y centran la cuestión en la verosimilitud de las imágenes que se reivindican desde hace siglos para definir territorios, culturas o religiones.

Palavras-chave:

Orientalismo; *jābiliyya*; destrucción; ídolos; patrimonio; iconoclasia.

Abstract:

This work analyzes a series of cartoons that represent the destruction of antiquities, statues and archaeological sites at the hands of DAESH, which took place in Nimrud, Mosul and Palmira in February and May 2015. Considering the differences and similarities between them, this article points out how some cartoons reconstruct and rebuild old orientalist and nineteenth-century discourses regarding the West, the East and the Islamic religion, while other cartoons, particularly those made by Syrian, Iraqi or Iranian artists, deconstruct these discourses, highlight the complexity that the actions of DAESH hide and focus on the verisimilitude of the images that have been claimed for centuries to define territories, cultures and religions.

Keywords:

Orientalism, *jābiliyya*; destruction; idols; heritage; iconoclasm.

¹ Pesquisador de pós-doutorado na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) onde atualmente está desenvolvendo um projeto intitulado "Esculturas clássicas em al-Andalus. De ídolos pagãos a talismãs", graças ao apoio da FAPESP 2018/15102-7. Este artículo fue presentado en las I Jornada Afroasiática de História Unifesp (8-11 de Diciembre de 2020), con el título: "Caricaturas contra DAESH. A batalha pela imagem do Islã".

1. Introducción

El objetivo de este trabajo es analizar una serie de caricaturas satíricas elaboradas por distintos artistas de diferentes países, criticando las destrucciones de yacimientos y estatuas antiguas llevadas a cabo por DAESH en Siria y en Iraq en 2015, concretamente, las destrucciones en Nimrud y en el Museo Arqueológico de Mosul en Febrero de 2015, y en Palmira, después de la conquista de la ciudad por los terroristas en Mayo de 2015. Las destrucciones cometidas fueron grabadas y difundidas por los terroristas a través de las redes sociales como parte de su discurso propagandístico y tuvieron gran repercusión en los medios de comunicación a nivel global, causando estupor, miedo e indignación.

Las caricaturas que analizo aquí constituyen un conjunto de aproximadamente 20 caricaturas, publicadas tanto en medios de comunicación internacionales como en las redes sociales. Son obras de artistas sirios, iraquíes o europeos, casi todos ellos asentados en países europeos, en Estados Unidos o en otros países como Brasil o India. El empleo del inglés o el árabe en los textos que acompañan a las caricaturas permite pensar en la audiencia a la que se intenta apelar en cada uno de los casos. Todas las caricaturas se muestran críticas con las acciones de los terroristas y son una respuesta a las acciones llevadas a cabo en Palmira, Nimrud y Mosul. Además, la mayoría de las caricaturas no solo hacen referencia a estos escenarios, sino que también evocan directamente las propias imágenes difundidas por DAESH: dibujan a los terroristas armados con mazos y martillos, destruyendo las ruinas de Palmira con grande maquinaria, destrozando los *lamassus* y destruyendo estatuas y museos, tal y como aparecen en las imágenes y vídeos difundidos por DAESH (Fig. 1, 2 y 3)².

Estas caricaturas reflejan pues una toma de posición por parte de los caricaturistas, una percepción de los protagonistas y de los hechos retratados y una respuesta a los mismos. Son estas percepciones y respuestas las que me interesa analizar aquí. Pese a que todas las caricaturas son críticas frente a las acciones destructoras de DAESH, existen diferencias notables en la representación que hacen de los terroristas, en el discurso esgrimido por ellos, en las destrucciones llevadas a cabo y en las propias antigüedades destruidas. Estas diferencias merecen atención. No se corresponden con un determinado gusto artístico por parte del caricaturista o de su audiencia, sino con ciertos discursos en torno a Occidente, Oriente, el Islam y conceptos como civilización, barbarie, cultura, patrimonio, verdad y progreso. Ni las imágenes propagandísticas de los terroristas de DAESH, ni las caricaturas analizadas

² DAESH es la transliteración del acrónimo árabe «Estado Islámico de Irak y Levante», pero dependiendo de cómo se conjugue puede significar también «algo que aplastar o pisotear», «intolerante» o «el que siembra la discordia». Por este motivo me referiré a ellos como DAESH y no como “Estado Islámico”. El video con la destrucción de estatuas en el museo de Mosul fue difundido y posteriormente eliminado de las redes sociales. Algunas de las escenas aparecen en la revista editada por DAESH: *Dabiq*. Véase Anónimo 2015.

en este trabajo pueden ser consideradas como neutras –las caricaturas nunca lo son-, sino que construyen o deconstruyen estereotipos decimonónicos y colonialistas. Son un discurso de representación de un “Otro”, enfocado a la conformación de una identidad y una legitimación. Lejos de quedar superado con las contribuciones de E. Said y los estudios poscoloniales, estos discursos siguen anclados en viejas premisas y continúan siendo viables y rentables para muchos, hasta el punto que varios investigadores definen estos nuevos discursos como “neo-orientalistas” (Said, 1978; Tuasted, 2003; Lockman, 2004; Bassil, 2018). Al mismo tiempo, las caricaturas evidencian nuevas formulaciones que también ponen en duda y critican estos estereotipos. En definitiva, mi propósito al analizar estas caricaturas es poner de manifiesto tanto la reelaboración de estos viejos paradigmas y representaciones, como las nuevas resistencias y deconstrucciones de Occidente, Oriente y el Islam.

Fig. 1. Terroristas de DAESH destruyendo estatuas a martillados en el Museo de Mosul, según el vídeo difundido en las redes sociales por los propios terroristas.

Fig. 2. Terrorista de DAESH destruye y desfigura el rostro de un *lamassu* en Nínive.

Fig. 3. Terrorista de DAESH explicando en el vídeo propagandístico el origen y significado de las piezas que van a ser destruidas y los motivos para ello.

Para llevar a cabo este análisis voy a recurrir a una metodología muy concreta: la que proporcionan los estudios sobre recepción de la antigüedad y cultura visual o imagen. Por un lado, la recepción de la antigüedad se centra en analizar las diferentes percepciones y respuestas que genera el pasado, particularmente los usos y abusos de los que es objeto con vistas a construir determinados discursos identitarios y de legitimación (Finley, 1975; Hardwick, 2003; Hartog, 2005; Hardwick y Stray, 2008). El hecho de que el objeto central de estas caricaturas sea justamente la destrucción de antigüedades por parte de terroristas islámicos cobra relevancia puesto que, desde el siglo XVIII y XIX, el legado de Mesopotamia -como cuna de la civilización-, Grecia y Roma fue reinterpretado por diversos intelectuales europeos como los cimientos de la civilización europea y justificación del imperialismo y colonialismo ejercido frente a un “Otro”, ya fuese el Imperio Otomano o los pueblos africanos y asiáticos, considerados todos ellos como bárbaros, ignorantes e incivilizados (Schnapp, 1998; Goode, 2009; Díaz-Andreu, 2015; Baird y Zena, 2019; Abdul Samad, 2020). Por otra parte, los estudios sobre imagen y cultura visual ofrecen también interesantes perspectivas de análisis (Gruber y Haugbolle, 2013; Gruber, 2019). Las caricaturas parten de o recrean una imagen previa, ya sea de forma implícita o explícita, sin embargo, el resultado, la caricatura, es en sí una nueva imagen, con un nuevo significado y propósito. Sucede esto con las estatuas y monumentos destruidos por los terroristas, que son retratados en las imágenes y vídeos producidos y difundidos por DAESH. Flood, 2016). Además, las caricaturas precisan siempre que su audiencia

reconozca de forma continua quién o qué está siendo objeto de escarnio, y por tanto, atienden también a una serie de ideas implícitas y compartidas con su audiencia, derivadas del contexto político y cultural en el que se insertan, estableciéndose entonces un diálogo entre estos elementos.

2. Caricaturas, *Jāhiliyya*, iconoclastas e ignorantes

Las caricaturas son una forma de comunicación especialmente vinculada a la sátira y el humor político, que atiende más a lo visual que a lo verbal. La naturaleza de su éxito radica en una singular y ambigua mezcla de seriedad y ridículo. Teniendo en cuenta estas ideas, quizás cabe entender más fácilmente la polémica en torno a las caricaturas del profeta Muhammad, publicadas a partir de 2005 por varias revistas europeas (Klausen, 2009). El episodio puso de manifiesto que los propios dogmas y características de la religión islámica se confunden con frecuencia por parte de la audiencia con la imagen y estereotipos asociados a ella, y que las caricaturas del profeta, así como las que analizo aquí, contribuyeron de manera muy significativa a ello, construyendo y deconstruyendo viejos discursos y paradigmas.

Ciertamente, la representación figurada del profeta está prohibida en el Islam, sin embargo, existen múltiples ejemplos de su representación en el mundo islámico (Flood, 2013). El Islam no es pues una religión iconoclasta, que rechaza y ataca cualquier representación figurada o artística, sino más bien una religión anicónica, que aboga por la ausencia de la representación figurada y divina (Elias, 2007; Flood, 2002, 2016, Gruber, 2019). Los fundamentos religiosos de esta postura obedecen al propio contexto de los siglos VI-VIII en el que el Islam hizo su aparición y se expandió, marcado por una preocupación creciente -y compartida por cristianos, judíos o zoroastristas- en torno a la imagen de culto y la idolatría (Brubaker, 2016; Sahner, 2017). Del mismo modo, el Islam no es una religión opuesta al pasado preislámico, que ignora o destruye todo lo que le antecedió. La actitud islámica hacia el pasado y sus vestigios, particularmente las estatuas o ídolos (*aṣṣnām*), es ante todo compleja, dinámica y no exenta de contradicciones y diferencias según el contexto y sus circunstancias, como no podría ser de otra forma (Mottahedeh, 1994; Feener, 2017; Elices, 2019: 25-69).

Hay un concepto que resulta clave para entender el origen y el propósito de las acciones de los terroristas, su discurso y la respuesta que ofrecen las caricaturas. Este concepto es el de *jāhiliyya*, un término que aparece en el Corán y procede de la raíz árabe *ĵ-h-l* que significa «ignorancia» o «barbarie». E. Gibbon (m. 1794), el historiador inglés que relató el auge y decadencia del imperio romano, lo tradujo como «Época de la Ignorancia» (*Age of Ignorance*) y, a partir de entonces, quedó asociado a una visión negativa del pasado por parte del islam junto con otros términos como barbarie, idolatría o paganismo (Gibbon, 1994, red., 5: 234). En definitiva, *jāhiliyya* encarnaría,

desde este punto de vista, la antítesis del islam, pero resulta evidente que con ello se estaba dando una particular interpretación del concepto en base al Iluminismo de la época. La ignorancia hacia el pasado preislámico formulada con la aparición de Muhammad tornaba así en ignorantes a los musulmanes de los siglos XVIII y XIX, y de paso, permitía y justificaba la apropiación de antigüedades que serían salvadas de la ignorancia e idolatría, y preservadas en los museos occidentales.

El concepto de *jābiliyya* es, sin embargo, un término ambiguo y variable. En época medieval no tenía en sí un sentido negativo: designaba un periodo, la época anterior a la venida de Muhammad, pero también la actitud que lo caracterizaba, es decir, la «ignorancia» o desconocimiento del mensaje divino, asociado por lo general a la población de la Península Arábiga (Webb, 2014; Elices, 2019: 55-59). Pese a ello, la representación de los locales como ignorantes y bárbaros, incapaces de reconocer el valor histórico y artístico de la antigüedad, constituye una idea central en las imágenes que ilustran los relatos de diversos viajeros y anticuarios europeos a su paso por el Imperio Otomano durante los siglos XVIII, XIX y XX (Elices, 2020c).

Uno de estos viajeros, Comte de Choiseul-Gouffier (1752-1817, coleccionista de antigüedades y embajador francés en la corte otomana) relata en su obra *Voyage pittoresque de la Grèce* (1782) el hallazgo de un sarcófago romano en la isla de Sifnos. Tras exaltar el valor de la pieza, señala que la barbarie de los locales ha contribuido a su destrucción, al dedicarlo a los usos más viles (Choiseul-Gouffier, 1782: 14). La ilustración que acompaña al texto (Fig. 4) muestra el sarcófago seriamente dañado, utilizado como fuente en la cual una mujer lava los platos. La escena se completa con otras dos figuras: un perro y un niño. Ninguno de ellos parece tener conciencia del valor de la pieza. Lo que me interesa resaltar con ello es que, la imagen, que pretende ilustrar un acontecimiento real, es ante todo una recreación un tanto conveniente y tendenciosa a partir de unos discursos de identidad y legitimación frente a un “Otro”. La barbarie y la ignorancia asociadas a la *jābiliyya* permiten aquí la distinción que establece Comte de Choiseul-Gouffier entre los locales y aquellos otros, eruditos europeos como él, que sí reconocen y valoran las antigüedades como testimonio de una serie de valores “occidentales” (cultura, progreso, civilización, libertad). La ilustración no difiere pues demasiado de las caricaturas que voy a analizar aquí, pues la imagen responde no tanto a la realidad que pretende ilustrar, sino a los estereotipos y discursos compartidos con su audiencia, al tiempo que permite igualmente elaborar ciertos discursos de identidad y legitimación.

Fig. 4. M. G. A. F. Choiseul-Gouffier, 1782, Planche VII.

Las imágenes propagandísticas elaboradas por DAESH acerca de la destrucción de estatuas y monumentos en Palmira (Siria), Nimrud y Mosul (Iraq) (Fig. 1, 2 y 3), así como las caricaturas que van a ser consideradas en este trabajo, deben analizarse dentro de esta tradición en torno a la representación de antigüedades, envolviendo política, cultura e imagen, desarrollada durante los siglos XIX y XX (Gozet, 1997;

Elices, 2020c) y que, más recientemente, ha recibido un fuerte impulso a partir de la polémica en torno a las caricaturas de Muhammad y la Primavera Árabe (Klausen, 2009; Gruber y Haugbolle, 2013; Bassil, 2018). Los videos de DAESH obedecen no tanto a la realidad de unas destrucciones que sin duda se han cometido y son dramáticas y condenables, sino a una elaboración interesada y sesgada de la misma³. Tal y como han subrayado varios autores, las acciones llevadas a cabo por los terroristas, grabadas en video y difundidas para expandir el miedo y captar adeptos, esconden una contradicción importante: destruyen imágenes al mismo tiempo que crean otras⁴. No serían pues muy diferentes de una caricatura macabra y de mal gusto. Las imágenes y videos de DAESH esconden una previa selección de las piezas que van a ser destruidas, puesto que previamente muchas fueron retiradas para ser vendidas en el mercado negro (Taub, 2015; Brodie y Sabine, 2018); presentan un discurso tan cuidado como tendencioso, que argumenta las destrucciones y esconde los verdaderos argumentos políticos (antioccidental, anticolonialistas, antinacionalistas) tras la fachada de la religión (Anónimo, 2015; Smith, *et al.*, 2016; Elices, 2020b); muestran una escenificación brutal, grotesca e incluso satírica, puesto que las imágenes muestran a los terroristas destruyendo estatuas con mazos y momias siendo aplastadas por buldóceres; y evidencian una cuidada y super moderna elaboración, maquetación y difusión⁵.

Los vídeos e imágenes de los terroristas de DAESH son pues una teatralización tan macabra como bien orquestada que ahonda en el miedo, la violencia y la brutalidad. Los Talibanes de Afganistán ya habían recurrido a la violencia como espectáculo para subrayar su propio discurso al destruir los Budas de Bamiyan en 2001 (Flood, 2002: 651). Los videos y las “caricaturas” de DAESH no son pues obra de ignorantes y bárbaros anclados en la Edad Media, por mucho que se esfuercen en parecerlo, sino que son una meditada obra que supone un desafío y una nueva vuelta de tuerca a la cultura visual actual y a la historia pasada y reciente en la región (Harmanşhah, 2015; Jones, 2018; Elices, 2020a). Igualmente, las imágenes y vídeos de los terroristas construyen y deconstruyen los discursos sobre Occidente, Oriente y el Islam. Por un lado, el discurso de los terroristas se apropia y asume la noción de *jābiliyya* o ignorancia del pasado preislámico acuñada por eruditos europeos como E. Gibbon, que transforma a los orientales en bárbaros ignorantes y al Islam en una religión iconoclasta y destructiva de todo vestigio del pasado. La imagen resulta así útil y rentable tanto para Occidente, que deja claro su postura civilizada, humanitaria y cosmopolita frente a esos actos, como para los terroristas, que consiguen así volver atrás en el tiempo, presentándose como únicos y verdaderos seguidores de Muhammad (Anónimo, 2015). Ambas imágenes, sin embargo, están tergiversadas.

³ “artefacts of ideological discourse”, tal y como Harmanşhah, 2015: 137 define los vídeos de DAESH. Igualmente en Flood, 2016, Smith, *et al.*, 2016.

⁴ “Image-breaking image-making” en Flood, 2016 y Gruber, 2019.

⁵ Los vídeos definidos como a “Hyperreal Reality Show” por Harmanşhah, 2015: 175.

Por otro lado, lejos de no entender el significado y el valor de las ruinas y estatuas que destruyen, los terroristas asumen de hecho la noción occidental de patrimonio o museo e incluso van más allá, deformándola (Elices, 2020b). Partiendo de la creciente politización y mercantilización del patrimonio y las piezas conservadas en los museos, los terroristas de DAESH entienden las ruinas de Palmira o las estatuas en Nimrud y Mosul no solo como un patrimonio ajeno e impuesto (Shaw, 2017; Baird y Zena, 2019; Abdul Samad, 2020), o como ídolos de la *jābiliyya*, sino ante todo como ídolos o iconos políticos y culturales, artificiales, venerados como referentes a la hora de construir los discursos políticos e identitarios en Occidente (Shaw 2015; Flood, 2002: 655 y 2016; Turku, 2017).

Llegados a este punto, cabe volver a las ideas que planteaba al comienzo de este trabajo: todas las caricaturas son críticas con DAESH y constituyen una respuesta a las acciones de los terroristas, pero las diferencias entre ellas son notables. ¿En qué medida las diferentes caricaturas que vamos a analizar construyen y deconstruyen estos discursos e imágenes sobre Occidente, Oriente y el Islam elaborados por unos y otros desde el siglo XVIII hasta la actualidad? Este es el punto central de este trabajo, sobre el que voy a tratar a continuación.

3. Caricaturas para construir y deconstruir discursos

Tal y como señalaba al comienzo de este trabajo, pese a que todas las caricaturas son críticas con las acciones destructoras de los terroristas, existen diferencias notables entre ellas y, como pretendo evidenciar, estas diferencias son significativas, hasta el punto que algunas caricaturas suscriben o reelaboran los discursos tradicionales, en cambio, otras cuestionan y deconstruyen estos discursos.

3.1. Reelaborando el discurso de Occidente

La mayoría de las caricaturas que suscriben y reelaboran estos discursos son aquellas elaboradas por artistas europeos, estadounidenses o no asentados en Siria o Iraq. Su audiencia es mayoritariamente de habla inglesa, a través de periódicos internacionales. Los autores se inspiran directamente en los motivos iconográficos presentes en las imágenes propagandísticas de DAESH. Sitúan las caricaturas en Palmira, Nimrud o en el museo de Mosul, señalando la amenaza de los terroristas sobre las ruinas, la brutalidad de las destrucciones cometidas con grande maquinaria (C. Latuff, Fig. 5) o mostrando las consecuencias de las destrucciones dentro de un museo. Estas caricaturas dialogan de forma directa con su audiencia y reelaboran ciertas ideas preconcebidas. Centran su atención en la contraposición entre lo que las ruinas representan, ya sea como patrimonio de la humanidad (World Heritage Site en

P. Chappatte, Fig. 6) o como testimonios de civilización y el progreso (R. Ridaha, Fig. 11), y la ignorancia y radicalidad con la que se dibuja a los terroristas.

<https://twitter.com/latuffcartoons/status/602088329853726721?lang=en>

Fig. 5. Carlos Latuff, 23/05/2015.

<https://www.nytimes.com/2015/05/23/opinion/patrick-chappatte-isis-and-the-arts.html>

Fig. 6. Patrick Chappatte, 23/05/2015.

Los terroristas son definidos como bárbaros, representados como figuras humanas más o menos satirizadas, fuertemente armados con mazos (como en los videos de DAESH) e identificados como tal con la escritura en sus ropas el acrónimo ISIS. La ignorancia de los terroristas es uno de los aspectos comunes en estas caricaturas. No han visitado un museo anteriormente -algo que quizás se da por asumido- y la primera vez que lo hacen es para destruirlo, entendiendo que este es el único propósito de un museo (P. Chappatte, Fig. 7) (Shaw, 2015). Los terroristas no entienden la importancia de las estatuas y ruinas, sino que las califican de “caricaturas” (P. Chappatte, Fig. 8). El único museo que les interesa es el de la destrucción, sin imágenes del profeta Muhammad, ni estatuas (P. Chappatte, Fig. 10). Los terroristas son representados como obsesionados con la destrucción, sin entender incluso la lógica que ésta requiere, incapaces de reconocerse en una lista de pueblos y grupos destructores de la historia, que aun compartiendo sus características, también tienen que ser decapitados (Mongoles, Nazis y Bolcheviques en P. Nath, Fig. 9).

https://www.chappatte.com/?post_type=artwork&keyword=isis

Fig. 7. Patrick Chappatte, 28/02/2015.

<https://www.chappatte.com/en/images/archaeological-treasures-destroyed-by-isis/>

Fig. 8. Patrick Chappatte, 08/03/2015.

Esta representación de los terroristas como básicamente ignorantes del valor de lo que destruyen, como arrogantes, iconoclastas y anclados todavía la Edad Media, evoca de forma directa la ignorancia o falta de consideración por el pasado pre-Islámico que caracterizaba la interpretación del término *jabiliyya* y la representación de los locales por parte de los eruditos europeos del siglo XIX. Los terroristas, como antes los locales en la ilustración de Comte de Choiseul-Gouffier (Fig. 4), son incapaces de entender el valor de las ruinas que destruyen. Sin embargo, tal y como señalé anteriormente, los terroristas de DAESH saben perfectamente -y así lo reconocen en los propios videos propagandísticos- el valor histórico y artístico de las piezas y monumentos que destruyen (Fig. 3. Elices 2020c). Igualmente, sus vídeos son una moderna y desafiadora vuelta de tuerca de la cultura visual actual. Las caricaturas occidentales dibujan pues a los terroristas como ignorantes, reelaborando justamente

los estereotipos y discursos contruidos sobre Oriente y el Islam durante el siglo XIX, sin atender a la realidad del siglo XXI.

El contraste entre los monumentos destruidos y la actitud ignorante de los terroristas domina estas caricaturas y ahonda no solo en la idea de ignorancia, sino también en la de rechazo a la civilización y el progreso. Esta idea constituye el eje central del discurso decimonónico en torno a Occidente y Oriente y se repite en algunas caricaturas que enmarcan explícitamente las destrucciones dentro de un discurso temporal más amplio y construido a partir de la oposición entre Civilización/Progreso, por un lado, y Barbarie/Radicalismo, por otro. Varios ejemplos pueden señalarse en este sentido.

La caricatura de P. Nath vincula a los terroristas de DAESH dentro de una historia de destrucción protagonizada anteriormente por Mongoles, Nazis y Bolcheviques (P. Nath. Fig. 9). Aunque los criterios para catalogar a cada uno de ellos como protagonistas de esta “historia de la destrucción” sean dudosos -¿en base a qué criterios cabe comparar a Mongoles y Nazis?-, los terroristas de DAESH aparecen como los últimos y más radicales ejemplos de esa historia de destrucción, hasta el punto que quieren destruir la propia historia de destrucción y decapitar las imágenes de aquellos que les antecieron.

<https://www.cagle.com/paresh-nath/2015/09/isis-destroys-history>

Fig. 9. Paresh Nath, 01/09/2015.

M. Ramirez también vincula las destrucciones de los terroristas de DAESH a una historia de destrucciones protagonizadas por extremistas, que incluye a los Talibanes de Afganistán y su destrucción de los Budas de Bamiyan en 2001, y más recientemente, los ataques contra estatuas y monumentos en Estados Unidos y otros países en Junio de 2020 (M. Ramirez. Fig. 10). De nuevo se señala que estos extremistas no reconocen el valor y la importancia de la historia y sus monumentos, y al destruirla, están destinados a repetirla. Con ello se acentúa la oposición entre Civilización/Progreso y Barbarie/Radicalismo.

<https://www.reviewjournal.com/opinion/letters/cartoon-erasing-history-2058225/>

Fig. 10. Michael Ramirez, 21/06/2020.

<https://www.irancartoon.com/site/interview/interview-with-ridha-ridaha-from-germany-iraq>

Fig. 11. Ridha Ridaha. 2015.

La caricatura de R. Ridaha también ahonda en esta misma comparativa entre Civilización/Progreso y Barbarie/Radicalismo. Las mismas piezas que fueron elaboradas hace siglos en Asiria, con gran meticulosidad, son ahora brutalmente destruidas (R. Ridaha. Fig. 11). La actitud triunfante del terrorista de ISIS,

enarbolando su bandera, evidencia pues el triunfo de la Barbarie y el Radicalismo sobre la Civilización y el Progreso.

La caricatura titulada *The ISIS Museum of Arts* (P. Chappatte. Fig. 12) enmarca las destrucciones como parte y continuación de polémicas previas, como es el caso del debate en torno a las caricaturas de Muhammad. La asociación entre ambos episodios, sin embargo, centra el debate en el Islam y en la radicalidad de su mensaje, corroborando el discurso de los terroristas. Éstos aluden a la religión islámica y citan pasajes coránicos, aunque en realidad, como ya señalé anteriormente, el discurso de DAESH responde a causas políticas y culturales (Anónimo, 2015; Shaw, 2015; Flood, 2016; Smith, *et al.*, 2016), mientras que los motivos para destruir las estatuas o no representar a Muhammad se basan en diferentes argumentos religiosos dentro del Islam y su teología. En realidad ambos episodios tienen poco o nada que los vincule. De este modo, la inmensa mayoría de musulmanes entiende como una ofensa la representación y sátira del profeta, pero no concuerdan en absoluto con las destrucciones de DAESH y sus argumentos.

<https://www.chappatte.com/en/images/isis-art/>

Fig. 12. Patrick Chappette, 23/05/2015.

Una última caricatura ahonda también en la asociación de los terroristas con el Islam, pero en este caso se cuestionan justamente los argumentos religiosos invocados por los terroristas. La caricatura de M. De Angelis apunta a la “verdadera” religión de DAESH, la Muerte, y transforma a los terroristas no en extremistas islámicos, sino en idólatras de la Muerte y la destrucción (Fig. 13). Cabe resaltar, sin embargo, que ambas caricaturas simplifican igualmente a los terroristas, dibujados aquí como fanáticos religiosos, movidos únicamente por la religión e ignorantes de todo lo demás, cuando en realidad, las acciones de los terroristas corresponden a un proyecto meticulosamente orquestado, desde la estrategia militar hasta la difusión de los vídeos.

<https://cartoonmovement.com/cartoon/idol>

Fig. 11. Marco De Angelis, 23/10/2016.

En definitiva, estas caricaturas critican el discurso de DAESH, pero para ello, curiosamente, se basan y evocan las imágenes elaboradas por los terroristas como parte de su propaganda e incluso ahondan en los estereotipos que los propios terroristas explotan en su discurso y constituyen la base del problema. La crítica incide en la caracterización de los terroristas como ignorantes, algo que no responde a la realidad, como ya señalé anteriormente, sino más bien a discursos decimonónicos sobre Oriente y el Islam, compartidos por la audiencia. Las caricaturas refuerzan la identidad occidental en base a la identificación con unas ruinas que se consideran la base y testimonio de la cultura y los valores occidentales, opuestos a un “Otro”, representado ahora por los terroristas. Estas caricaturas contribuyen a reforzar el

antagonismo y reelaboran la oposición entre Occidente/Oriente y Civilización/Barbarie.

3.2. Deconstruyendo los discursos de Occidente y DAESH

Un otro conjunto de caricaturas presentan características netamente diferentes. Han sido elaboradas por artistas locales (jordanos, sirios, iraquíes o iraníes), como es el caso de J. Awartani, O. Hajjaj o M. A. Rasoli (Harmanşah, 2015; Gruber 2015a y 2015b). Otros artistas son jóvenes iraquíes anónimos que en 2015 conformaron un grupo llamado *Daaish*, publicando semanalmente caricaturas contra los terroristas (Ruya Foundation, 2015; Gallart, 2015). La mayoría de las caricaturas que van a ser consideradas ahora presentan textos en árabe (no en inglés) y se difunden preferentemente a partir de redes sociales (Facebook, Twitter). Las caricaturas de *Daaish* fueron publicadas en Facebook a partir de Abril hasta que finalmente la compañía canceló su cuenta (Flores, 2015). Otras caricaturas participaron en un certamen internacional de caricaturas Anti-DAESH celebrado en Irán en 2015 (The International DAESH Cartoon Caricature Contest 2015). Del mismo modo, llama la atención que estas caricaturas puedan ser a veces especialmente brutales e ilustrativas, al igual que las imágenes y videos de DAESH, sin embargo, no evocan directamente las imágenes propagandísticas de los terroristas. Esta es una diferencia notable con respecto a las anteriores caricaturas. Por último, un aspecto significativo en estas caricaturas es que deconstruyen y cuestionan el discurso sobre Occidente, Oriente y el Islam, elaborado por unos y otros (colonialistas y terroristas), aunque en algunos casos ciertas ideas acaban siendo igualmente asumidas y reproducidas. Con ello la respuesta que ofrecen estas caricaturas a los terroristas es generalmente más realista y efectiva (Harmanşah, 2015; Gruber, 2015a y 2015b), no obstante, cabe preguntarse hasta qué punto estas otras caricaturas muestran una imagen y un discurso propio e independiente o acaban cayendo también en los propios estereotipos denunciados por E. Said.

La propia imagen de los terroristas es sensiblemente diferente en estas caricaturas. J. Awartani prefiere identificarlos con el acrónimo DAESH, no como ISIS (J. Awartani. Fig. 15). En estas caricaturas predomina ante todo la caracterización de los terroristas como violentos, crueles y sanguinarios, generalmente exenta de simplificaciones, sin ser dibujados como extremistas o ignorantes, sino como sanguinarios asesinos, con sangre en sus manos. Las caricaturas de *Daaish* llegan incluso a deshumanizar y demonizar a los terroristas. (*Daaish*. Fig. 18 y 19). Es diferente también en estas caricaturas la representación de las antigüedades, el objeto de ira de los terroristas. En ellas no se opta por ilustrar el escenario de estas atrocidades (Palmira, Mosul o Nimrud), sino que suele prestarse atención a una pieza en particular, generalmente una estatua o *lamassu*. Curiosamente, estas antigüedades son tratadas como objetos vivos, provistos de sentimientos (venganza, rabia o

indignación), a los que se puede amenazar, apuntar a la cabeza o atar de pies y manos (M. A. Rasoli. Fig. 16 y 17). En las caricaturas de *Daaish*, las estatuas incluso cobran vida de verdad y se enfrentan a los terroristas, haciéndoles huir o rebatiendo sus ideas (*Daaish*. Fig. 18 y 19).

Estas caricaturas no apelan al discurso sobre Occidente, Oriente o el Islam en base a las ideas de civilización, progreso, barbarie e ignorancia, no evocan las imágenes propagandísticas de DAESH, ni suscriben sus argumentos religiosos para justificar sus acciones, sino que deconstruyen estos discursos y centran su atención en la crítica y la resistencia a las acciones de los terroristas. Un buen ejemplo de ello es una caricatura de O. Hajjaj en la que un terrorista destruye varias estatuas en Palmira, entre ellas un *lamassu*, sin embargo, al observar detenidamente una estatua femenina semi-desnuda, acaba llevándosela consigo, envuelta en una tela negra que solo deja ver sus ojos (O. Hajjaj. Fig. 12). De este modo, la imagen no ahonda en la ignorancia y el radicalismo destructivo de los terroristas, como ocurría con las anteriores caricaturas, sino en su caracterización como astuto e hipócrita, pues se muestra sin duda contradictorio con sus propios argumentos al seleccionar las piezas que van a ser destruidas o conservadas. Con ello se señala de paso la realidad del tráfico de antigüedades y su cuidada y selectiva destrucción y puesta en escena (Taub, 2015; Harmanşah, 2015). La imagen de los terroristas queda así ridiculizada y su propaganda cuestionada.

En otra caricatura se alude a la destrucción de los *lamassu* de Nimrud. De nuevo la comparación entre caricaturas resulta interesante. Si en un caso anterior el terrorista posaba triunfante sobre los restos de la estatua destruida (R. Ridaha. Fig. 11), en esta otra caricatura, obra de F. A. Hassan, el terrorista aparece disminuido, deshumanizado y ridiculizado en su desproporción frente a la monumentalidad del *lamassu* que pretende destruir. Levantando el pico en el aire, la figura exclama “Haram”, es decir, “prohibido por ley”, -aunque “Haram” (*harām*), también puede significar “Lugar sagrado”-. Con ello, no obstante, y al igual que sucedía con las caricaturas analizadas anteriormente (P. Chappette. Fig. 12), se vuelve a aludir al Islam como elemento base y principal argumento esgrimido por los terroristas para justificar la destrucción de estatuas y monumentos antiguos.

<https://cartoonmovement.com/cartoon/isis-tadmur>

Fig. 12. Osama Hajjaj, 31/05/2015.

<https://cartoonmovement.com/cartoon/massacre-iraqi-antiquities-mosul>

Fig. 13. Fadi Abou Hassan, 01/03/2015.

Otra caricatura de H. Bleibel también evoca la destrucción de estatuas y monumentos en Mosul y Nimrud y traza una comparativa con los propios terroristas de DAESH, a los que transforma en un monumento posmoderno: un *lamassu* viviente que aplasta y amenaza al mundo (H. Bleibel. Fig. 14). La caricatura incluye una imagen del vídeo

difundido por los terroristas y transforma a los terroristas justamente en aquello que destruyen. De este modo, la caricatura consigue ahondar en la propia contradicción y (pos)modernidad de las acciones e imágenes creadas por los terroristas, problematizando conceptos como verdad, progreso, antigüedad o modernidad.

<https://cartoonmovement.com/cartoon/living-ruin>

Fig. 14. Hassan Bleibel, 28/02/2015.

Una caricatura de J. Awartani muestra a dos terroristas de DAESH degollando o decapitando a dos sujetos, identificados con letras como “la humanidad” (*al-Ansāniyya*) y el “patrimonio de la humanidad” (*Turāth al-Ansāni*) (J. Awartani. Fig. 15. Harmanşhah, 2015; Gruber, 2015a). La brutalidad de la imagen es tan impactante como su mensaje. Los terroristas son retratados como asesinos despiadados. La eliminación física de las personas es paralela a la destrucción de su patrimonio, constituyendo las dos vertientes de un mismo proceso: un genocidio (Bahrani, 2017). En la caricatura de J. Awartani no hay nada que apunte al Islam o a los argumentos religiosos de los terroristas. Por primera vez vemos en las caricaturas la representación de las víctimas de los terroristas y junto a ellas, el patrimonio, entendido aquí no como un lugar (Palmira o un museo), identificado no con una placa o letrero (World Heritage Site, P. Chappette, Fig. 6), sino como una persona, con la cabeza de un *lamassu* asirio. Con ello se da a entender que el valor del patrimonio no está en la dimensión histórica y cultural de las ruinas o en su reconocimiento a nivel mundial por la UNESCO, sino ante todo en su componente humano y personal, que atiende justamente a la diversidad cultural, a la memoria e identidad de diferentes comunidades. Con ello, la caricatura de J. Awartani acierta al señalar el verdadero objetivo de los terroristas: más allá de los argumentos religiosos y de su aspecto de ignorantes y radicales, DAESH muestra una calculada y fría destrucción de todos y todo lo que se opone a su interpretación del Islam y de la realidad social, pasada y presente, de Siria e Iraq.

<https://cartoonmovement.com/cartoon/isis-6>

Fig. 15. Jevad Awartani. 01/03/2015.

Otras caricaturas que deben englobarse en esta categoría, pues deconstruyen y critican los discursos de unos y otros, son obras del artista iraní N. A. Rasodi (Fig. 16 y 17). Ambas caricaturas se centran en las acciones de los terroristas con dos piezas asirias antiguas. Comparten de hecho, algunos rasgos con las caricaturas analizadas en primer lugar, puesto que identifican a los terroristas con el acrónimo ISIS (no DAESH, como sí hace Jihad Awartani) y recrean la figura de los terroristas como ignorantes, bárbaros y salvajes. Sin embargo, esa imagen no se construye exactamente igual que en aquellas caricaturas. Rasodi no se inspira directamente en las imágenes propagandísticas de destrucción de DAESH (destruyendo estatuas con mazos, con maquinaria pesada o mostrando la devastación de un museo), sino que en verdad deconstruye su discurso e incide en la misma idea que traza J. Awartani: las

Elices Ocón, Jorge.

Caricaturas contra DAESH: construyendo y deconstruyendo Occidente, Oriente y el Islam.

www.revistarodadafortuna.com

antigüedades como objetos vivos y el patrimonio como enemigo a abatir. En una de las caricaturas dos terroristas llevan a su presa ya decapitada, atada en sus extremidades, simulando ser un cordero para la Fiesta de Sacrificio (N. A. Rasodi. Fig. 16; Gruber 2015a), y en la otra un terrorista coloca su pistola en la sien de una estatua, amenazando con volarle los sesos (N. A. Rasodi. Fig. 17). Ambas caricaturas conciben las antigüedades como elementos vivos y a los terroristas no tanto como ignorantes, sino más bien como locos y desquiciados que creen que las estatuas son animales y personas de carne y hueso.

<https://cartoonmovement.com/cartoon/isis-enemy-culture>

Fig. 16. Mehdi “Amo” Rasoli. 2015.

Tomada de: Harmanşah, 2015.

Fig. 17. Mehdi “Amo” Rasoli. 2015.

El grupo de artistas iraquíes agrupados en *Daaish* también presenta algunas caricaturas que comparten estas mismas características. La particularidad de las mismas es que los terroristas son deshumanizados y demonizados y las antigüedades cobran vida y se enfrentan a los terroristas. Las caricaturas de *Daaish* no inciden pues en la destrucción de las antigüedades, sino en la derrota de los terroristas, vencidos por los propios objetos que quieren destruir. Sin embargo, pese a deconstruir la retórica en torno a los terroristas, estas caricaturas también se hacen eco de viejos discursos en torno a Occidente y Oriente. En una de las caricaturas una estatua femenina levanta del suelo a un terrorista, sosteniéndolo con su mano y recriminándole algo que vendría a ser más o menos esto: “¿Vas a enseñarme el honor? Pero si tú no tienes honor, mientras que yo soy la hija de Mosul. A todo el mundo le gusta la libertad, la pureza y la literatura..”. La civilización y sus valores (más occidentales) están representados aquí por una estatua clásica frente a la imagen del terrorista, que vuelve a encarnar la ignorancia y la barbarie, de forma similar a las caricaturas en primer lugar o a las ilustraciones y recreaciones elaboradas por viajeros y coleccionistas europeos del siglo XIX.

<https://ruyafoundation.org/en/2015/09/daafish/>

Fig. 18. *Daaish*. 2015.

<https://www.nina-me.com/2015/05/15/cartoons-against-isis/>

Fig. 19. *Daaish*. 2015.

4. Caricaturas para retratar Occidente, Oriente y el Islam

A la vista de este conjunto de caricaturas que critican las acciones y destrucciones de los terroristas de DAESH en Palmira, Nimrud o Mosul, resulta evidente que su sentido y finalidad va más allá del de simples creaciones artísticas singulares que ilustran de forma magistral un determinado contexto y unos eventos dramáticos. Las caricaturas analizadas conforman un discurso que alude a la política, memoria cultural e identidad tanto de los artistas como de la propia audiencia a la que estos apelan. Recrean un conflicto y retratan una oposición o enfrentamiento entre posturas y mundos considerados antagónicos.

Las caricaturas construyen y deconstruyen las imágenes y discursos sobre Occidente, Oriente y el Islam que se retrotraen varios siglos atrás. Sin embargo, lo cierto es que ninguno de estos tres elementos aparece retratado de forma directa en las caricaturas, sino que, más bien, lo hace de forma soslayada, lo que no debe pasar desapercibido. La reelaboración de estos discursos se lleva a cabo, primeramente, a partir de las antigüedades y su destrucción, que centran la atención de todas las caricaturas, y también a partir de otros elementos secundarios -como son Civilización, Historia, Patrimonio o Museo-, u otros protagonistas a parte de los terroristas de DAESH, catalogados también como extremistas, bárbaros o destructores de la historia (Mongoles, Nazis, Bolcheviques, o los responsables por atacar estatuas y monumentos en diversos países en Junio de 2020).

Las caricaturas retratan de hecho Occidente, Oriente y el Islam, pero lo hacen de forma soslayada, como indicaba. La palabra *World*, presente en los carteles que identifican Palmira como un *World Heritage Site* en varias caricaturas, permite disolver aparentemente la distinción entre Occidente y Oriente. Las ruinas y antigüedades serían así de todos, sin embargo, en realidad, la noción de patrimonio es una invención occidental (Choay, 2017) y Palmira y los museos son una recreación occidental y artificial (Shaw 2017; Baird y Kamash, 2019; Bincy, 2020). Igualmente, el Islam y su imagen como una religión violenta y contraria al pasado y sus vestigios, recorre todas las caricaturas aunque no se haga una mención explícita a ello. En el diálogo que se establece entre las caricaturas y su audiencia se encuentra la alusión a los argumentos religiosos esgrimidos por los terroristas de DAESH, pero de forma más clara, el Islam está presente en las siglas con las que se les identifica en las caricaturas (ISIS es Islamic State of Iraq and Syria) e incluso aparece de forma indirecta en alguna que otra caricatura. Este es el caso de M. Ramirez, que asocia a Talibanes y a DAESH (M. Ramirez. Fig. 10) y de forma más clara en P. Chappatte que alude a la prohibición de representar a Muhammad en conexión con la polémica en torno a las caricaturas del profeta (P. Chappatte. Fig. 12). Incluso el concurso de caricaturas auspiciado por Irán en 2015 (The International DAESH Cartoon Caricature Contest 2015) entra dentro del conflicto político y religioso en la región entre sunníes y chiíes.

Quizás puede argumentarse que, una vez que los trabajos de E. Said y el poscolonialismo han problematizado y criticado abiertamente la forma en la que se categoriza y se entiende Occidente, Oriente y el Islam, cualquier discurso que quiera

aludir a ello se ve forzado a adoptar un enfoque más divergente y menos directo. Las antigüedades ofrecen justamente una forma de entrada a estos discursos, pues permiten crear un discurso en torno a conceptos como Civilización y Barbarie. Tanto las caricaturas que reconstruyen el orientalismo como aquellas que lo cuestionan y deconstruyen – como las de *Da'ish*– acaban participando de esta representación de las antigüedades como referencia o sinónimo de Civilización. Por lo general, la necesidad de trazar este discurso obvia también otras destrucciones de monumentos y yacimientos, mucho más significativas incluso, como es el caso de la destrucción de iglesias, santuarios o mezquitas chiíes o yazidíes. Estas destrucciones tuvieron lugar de forma coetánea a las de monumentos antiguos en Palmira, Nimrud o Mosul y también constituyen el patrimonio local y global, sin embargo, no permiten dibujar antagonismos, identidades y legitimaciones como sí ocurre con las caricaturas que centran su atención en la antigüedad mesopotámica o clásica.

Todas las caricaturas analizadas aquí retratan pues Occidente, Oriente y el Islam, sin embargo, todas ellas lo hacen de forma soslayada o implícita. Únicamente una caricatura, obra de J. Awartani, centra su atención justamente en la imagen del Islam (*sūrat al-Islam*). Con ello la imagen no solo acierta al señalar el elemento que está sometido a debate, sino que también deconstruye los discursos habituales y pone al descubierto al resto de imágenes. Su caricatura representa a un terrorista de DAESH, apuntando un revólver contra la “imagen del Islam” en un cuadro, a la que retiene como rehén (J. Awartani. Fig. 20). De esta manera, se ilustra una cuestión fundamental: el debate sobre la imagen de uno mismo y de “otro”, sobre quién puede definir y representar conceptos como Civilización o Barbarie y en última instancia sobre quién puede definir la imagen del Islam, de Occidente o de Oriente hoy en día (Gruber, 2015a).

<https://www.newsweek.com/ignored-and-unreported-muslim-cartoonists-are-poking-fun-isis-332040>

Fig. 20. Jevad Awartani. 2015.

Consideraciones finales

El conjunto de caricaturas analizadas contribuyen de forma decisiva a construir y deconstruir viejos y nuevos discursos en torno a Occidente, Oriente y el Islam y constituyen un objeto de estudio en el que convergen diferentes perspectivas sobre patrimonio y recepción de la antigüedad. Pese a que todas ellas se muestran críticas con las destrucciones de antigüedades y yacimientos llevadas a cabo por DAESH en Palmira, Nimrud y Mosul, lo cierto es que existen diferencias notables. La caracterización de los terroristas como ignorantes reproduce y reactualiza los

discursos orientalistas decimonónicos, centrados en la tradicional imagen del Islam como una religión opuesta e ignorante del pasado preislámico, creada a partir de una particular concepción del término *jāhiliyya*, asociado a la ignorancia, la barbarie y la idolatría que caracterizaba la Península Arábiga antes de la llegada del profeta Muhammad. Este retrato de los terroristas como fundamentalmente ignorantes, sin embargo, no se corresponde con la realidad. Tampoco resulta acertado apuntar al Islam y a una interpretación extremista de la misma, como el motivo fundamental para llevar a cabo las destrucciones. Ambas imágenes responden más bien a las ilustraciones y concepciones orientalistas de los europeos de los siglos XVIII, XIX y XX. Con ello las caricaturas solo consiguen reforzar la idea de antagonismo, corroborando el discurso de DAESH y construyendo una identidad y legitimación propia, adhiriéndose a los supuestos valores y a la civilización que las antigüedades y el patrimonio representan. Otras caricaturas, sin embargo, deconstruyen en mayor o menor medida estos discursos, resisten y ponen de manifiesto las contradicciones de los terroristas -el tráfico de antigüedades, la cuidada puesta en escena de sus vídeos y su sentido propagandístico- y los ridiculizan -transformándolos en demonios o en locos-. Estas caricaturas retratan también a los terroristas como asesinos -con las manos ensangrentadas- y sus acciones como un genocidio -donde la destrucción del patrimonio sucede en paralelo al asesinato de la población local- y centran la cuestión en el verdadero tema de debate: quién tiene derecho a definir la imagen del Islam -o de Occidente y Oriente- y hasta qué punto esta imagen no es sino una caricatura o un discurso tergiversado, sujeto todavía -como rehén en una de las caricaturas- a viejos y nuevos estereotipos.

5. Referências

Bibliografia

Bincy, A. S. (2020). *Civilizational Memory: The Transformation of Palmyra as a Cultural Patrimony of the West*. Tesis de Doctorado. Bowling Green State University.

Anónimo. (2015). Erasing the Legacy of a Ruined Nation. *Dabiq*, 8, 22-24.

Bahrani, Z. (2017) 'This Is a Genocide': Art Historian Zainab Bahrani on ISIS's Destruction of Cultural Heritage. *Artnews*. Disponible en: <https://www.artnews.com/art-news/news/this-is-a-genocide-art-historian-zainab-bahrani-on-isiss-destruction-of-cultural-heritage-5312/>

Baird, J. y Kamash, Z. (2019). Remembering Roman Syria: valuing Tadmor-Palmyra, from "discovery" to destruction. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 62, 1, 1-29.

- Bassil, N. R. (2018). A critique of western representations of ISIS: deconstructing contemporary Orientalism. *Global Change, Peace & Security*, 31, 81-94.
- Brodie, N. y Sabrine, I. (2018). The illegal excavation and trade of Syrian cultural objects: a view from the ground. *Journal of Field Archaeology*, 43, 74-84.
- Choay, F. (2017, 1ª ed. 1992). *A alegoria do patrimonio*. Sao Paulo: Estação Liberdade/Ed. UNESP.
- Choiseul-Gouffier, M. G. A. F. (1782). *Voyage pittoresque de la Grèce*. Paris: J. J. Blaise.
- Díaz-Andreu, M. (2015). *A World History of Nineteenth-Century Archaeology*. Oxford: Oxford University Press.
- Elias, Jamal J. (2007). (Un) making Idolatry: From Mecca to Bamiyan”, *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, 4, 12-29.
- Elices, J. (2019). *Respeto o barbarie: el islam ante la Antigüedad. De al-Andalus a DAESH*. Madrid: Marcial Pons.
- (2020a). Estatuas antiguas en contextos islámicos: el discurso de DAESH – la respuesta a la Historia, *Revista Brasileira de História*, 40, 84, 217-241.
- (2020b). Las estatuas también mueren. Patrimonio, museos y memorias en el punto de mira de DAESH. *Locus: Revista de História*, 26, 2, 169-192.
- (2020c) “Antiquity depicted as part of a discourse: from the first European travellers to the DAESH propaganda. *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, 32, 49-70.
- Feener, R. M. (2017) Muslim Cultures and Pre-Islamic Pasts: Changing Perceptions of “Heritage”. In: Rico, T. (ed.) *The Making of Islamic Heritage: Muslim Pasts and Heritage Presents* (pp. 23-45). New York: Springer.
- Ferreira, L. M. (2008). Patrimônio, Pós-Colonialismo e Repatriação Arqueológica. *Ponta de Lança (UFS)*, 1, 37-62.
- Finley, M. (1975). *The Use and Abuse of History*. Londres: Chatto & Windus.
- Flood, F. B. (2002). Between Cult and Culture: Bamiyan, Islamic Iconoclasm, and the Museum. *The Art Bulletin*, 84, 4, 641-659.
- (2013). Lost Histories of a Licit Figural Art. *International Journal of Middle East Studies*, 45, 3, 566-569

- (2016). Idol Breaking as Image Making in the “Islamic State. *Religion and Society: Advances in Research*, 7, 116-138.

Flores, F. (2015). Luchando contra el Estado Islámico con humor en la red. *La Vanguardia*, 12/12/2015. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/internacional/20151210/30714843825/estado-islamico-humor.html>

Gallart, O. A. (2015). 'Daaafish': Iraqi cartoonists target IS. *Middle East Eye*, 9/12/2015. Disponible en: <https://www.middleeasteye.net/features/daaafish-iraqi-cartoonists-target>

Gibbon, E. (1776-1789, red. 1994). *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. Londres: Allen Lane.

Goode, J. F. (2009): *Negotiating for the past: archaeology, nationalism, and diplomacy in the Middle East, 1919-1941*. Austin: Austin University Press.

Gocek, F. M. (1997) (ed.). *Political Cartoons in the Middle East*. Princeton: Markus Wiener Publishers.

Gruber, Ch. (2015a). Ignored and Unreported, Muslim Cartoonists Are Poking Fun at ISIS. *Newsweek*, 14/05/2015. Disponible en: <https://www.newsweek.com/ignored-and-unreported-muslim-cartoonists-are-poking-fun-isis-332040>

- (2015b). Fighting ISIS With A Pen. *Newsweek*, 26/06/2015. Disponible en: <https://www.newsweek.com/fighting-isis-pen-347335>

- (2019). *The image debate. Figural representation in Islam and Across the World*. Londres: Gingko Press.

Gruber, Ch. y Haugbolle, S. (2013) (eds.). *Visual Culture in the Modern Middle East: Rhetoric of the Image*. Indiana: Indiana University Press.

Hardwick, L. (2003). *Reception Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Hardwick, L. y Stray, Ch. (2008). *A Companion to Classical Receptions*. Oxford: Blackwell, 2008.

Hartog, F. (2005). *Anciens, modernes, sauvages*. Paris: Galaade.

Harmanshah, Ö. (2015). ISIS, Heritage, and the Spectacles of Destruction in the Global Media. *Near Eastern Archaeology*, 78, 3, 170-177.

Elices Ocón, Jorge.

Caricaturas contra DAESH: construyendo y deconstruyendo Occidente, Oriente y el Islam.

www.revistarodadafortuna.com

Jones, Ch. W. (2018). Understanding ISIS's destruction of antiquities as a rejection of nationalism. *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies*, 6, 31-58.

Klausen, J. (2009). *The Cartoons That Shook the World*. Yale: Yale University Press.

Lockman, Z. (2004). *Contending Visions of the Middle East: The History and Politics of Orientalism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mottahedeh, R. (1994). Some Islamic Views of the Pre-Islamic Past. *Harvard Middle Eastern and Islamic Review*, 1, 1, 17-26.

Ruya Foundation (2015). Courage in creativity. Interview: the anonymous group Daafish and their satirical cartoons against IS. Ruya Foundation. 30/09/2015. Disponible en: <https://ruyafoundation.org/en/2015/09/daafish/>

Sahner, Ch. (2017). The first iconoclasm in Islam: a new history of the edict of Yazīd II (ah 104/ad 723). *Der Islam*, 94, 1, 5-56.

Said, E. (1978). *Orientalism*. Nueva York: Pantheon Books.

Schnapp, A. (1998, 1ª ed. 1993). *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*. París: Le Livre de Poche, Références/Art.

Smith, C., Heather B. y Cherrie de Leiuen, G. J. (2016). The Islamic State's symbolic war: Daesh's socially mediated terrorism as a threat to cultural heritage, *Journal of Social Archaeology*, 16, 2, 164-188.

Shaw, W. M. K. (2015). Destroy Your Idols. *X- Tra Contemporary Art Quarterly*, 18, 1, 73-94.

Taub, B. (2015). The real value of the ISIS antiquities trade. *New Yorker*. 04/12/2015. Disponible en: www.newyorker.com/news/news-desk/the-real-value-of-the-isis-antiquities-trade.

Tuasted, D. (2003). Neo-Orientalism and the New Barbarism Thesis: Aspects of Symbolic Violence in the Middle East Conflict(s). *Third World Quarterly*, 24, 4, 591-9

Turku, H. (2017). *The Destruction of Cultural Property as a Weapon of War*. Berlin: Springer.

Webb, P. (2014). *Creating Arab origins: Muslim constructions of al-Jābiliyya and Arab history*. Tesis de Doctorado. Universidad de Londres.

Recebido: 14 de janeiro de 2021

Aprovado: 06 de julho de 2021