



El islam y su percepción en las caricaturas

Salud Adelaida Flores Borjabad¹; Pilar Garrido Clemente²

Recibido: 11 de julio de 2020 / Aceptado: 20 de febrero de 2022

Resumen. Las caricaturas árabes surgieron en el siglo XIX en el movimiento conocido como *Nahḍa* (el despertar), pero no fue hasta la década de los noventa, con la Guerra del Golfo, cuando se consolidaron cobrando un papel preponderante en la transmisión de información y opiniones. Esta evolución cristalizó con las Revoluciones Árabes de 2011, que las convirtieron en un arte de resistencia gracias al uso de Internet y las nuevas redes sociales, como Facebook y Twitter. Desde una perspectiva religiosa, los caricaturistas árabes han criticado aspectos importantes del islam. Estos dibujos representan la crítica social y política, pero la religión se ha analizado también como un aspecto crucial de la sociedad. En este contexto, los objetivos de esta investigación son: (1) dar una breve descripción del desarrollo de las caricaturas árabes; (2) analizar cómo el uso de estos dibujos se ha convertido en una forma de comunicación en el mundo árabe; y (3) observar el impacto de las caricaturas en las sociedades árabes en relación a cualquier problema social, incluido la religión. En consecuencia, se ha desarrollado una metodología cualitativa a la vez que se ha llevado a cabo un método histórico y contextual para establecer un proceso de análisis y síntesis. Además, se ha empleado un método visual etnográfico para observar y analizar la muestra de caricaturas seleccionadas articulando un *leit motiv* del humor que se centra en la sociedad y la religión.

En definitiva, los resultados esperados en este trabajo son mostrar que la caricatura árabe es capaz de analizar cualquier problema social. De este modo, la religión no debe ser un impedimento, ya que no existe ninguna prohibición en el Corán que induzca a pensar que el desarrollo de la caricatura debe estar prohibido. Por este motivo, la religión es considerada un aspecto social más que va a ser cuestionado y analizado, en tanto que implica un comportamiento social que influye en muchos aspectos de la vida de las personas.

Palabras clave: Caricaturas, árabe, islam, creación cultural, influencia social.

[en] Islam and its perception in political cartoons

Abstract. Arab political cartoons arose in the 19th century in the Arab renaissance movement, known as *Nahḍa* (*the awakening*). But it was not until the 1990s, with the Gulf War, when political cartoons were consolidated as having a preponderant role in transmitting information and opinions. This evolution crystalized with the Arab Revolutions in 2011 as they became an art of resistance thanks to the use of the internet and new social networks, such as Facebook and Twitter. From a religious perspective, Arab and Muslim cartoonists have criticized significant aspects of Islam. Cartoons represent social and political criticism, but religion has been analysed as a crucial aspect of society.

¹ Institución: Universidad Pablo de Olavide.

E-mail: saflobor@upo.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1739-3229>

² Institución: Universidad de Murcia

E-mail: pilargarrido@um.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3305-5257>

In this context, the objectives of this research are: (1) to give a brief overview of the development of Arab political cartoons; (2) to analyse how cartooning became a form of communication in the Arab world; and (3) to observe the impact of cartoons on Arab societies as they deal with any social issues, including religion. Consequently, a qualitative methodology has been developed while a historical and contextual method has been developed to establish a process of analysis and synthesis. Moreover, an ethnographic visual method has been used to observe and analyse the sample of selected cartoons articulating a *leitmotif* of humour which focuses on society and religion.

On balance, the results of this research suggest that cartoons are an extremely powerful tool to analyse social problems. As a matter of fact, religion should not be a problem on the grounds that there is no prohibition in the Qur'an to prohibit any representation of critics with regard to religion. Hence, Islam might well be considered a social aspect which should be questioned and analysed as it is a social behaviour that influences many aspects of the daily lives in the Arab and Muslim world.

Key words: Cartoons, Arab, Islam, cultural creation, social influence.

Sumario: 1. Introducción; 2. El desarrollo de la caricatura en el mundo árabe; 3. El islam y la libertad de expresión; 4. La crítica del islam en las caricaturas; 5. Conclusiones

Cómo citar: Flores Borjabad, Salud Adelaida y Garrido Clemente, Pilar (2022), "El islam y su percepción en las caricaturas", *Anaquel de Estudios Árabes* 33, 175-198

1. Introducción

La caricatura árabe surge con el nacimiento de la *Nahḍa* (el Depertar) en el siglo XIX, asociada al desarrollo de la prensa. Los primeros modelos presentaban clara influencia europea, pero, con el paso del tiempo, este género se afianzó y germinó en un estilo propio. En cualquier caso, no es hasta los años noventa, con la Guerra del Golfo, cuando la caricatura cobra un papel preponderante a la hora de transmitir hechos. Esta trayectoria acabará cristalizando con auténtica plenitud con la Primavera Árabe en 2011, donde la caricatura salta a la red y se convierte en un arte de resistencia.

La caricatura árabe supone, desde sus inicios, una lengua alternativa que recurre a la simbología para narrar diferentes acontecimientos. Las caricaturas representan una herramienta de comunicación universal y local, donde el humor —amarillo, dramático, fácil o absurdo— es un vehículo privilegiado de transferencia desde lo racional y lo emocional. Desde ellas se abren ventanas a las realidades que inquietan a la sociedad y altavoces de las protestas o descontento político, ya que este modo implícito y humorístico permite un registro abierto para explicitar el sentir social. El empleo de las caricaturas como lenguaje social propiciaba que la censura ejercida en algunos países se rompiera, posibilitando éstas un medio de comunicación alternativo. Se trata de un arma propagandística que influye a la sociedad al mismo tiempo que la incita a tomar decisiones. Los caricaturistas se convierten así en amplificadores múltiples de la sociedad, por un lado, reflejan las inquietudes de la ciudadanía y protestas políticas; y, por otro, sus caricaturas son el espejo del sentir de la sociedad y una incitación a la reflexión y a la denuncia de ciertos temas, injusticias o gobernantes desde una élite intelectual emisora de pensadores y artistas.

En cuanto al tema religioso, tampoco escapan de las críticas de los caricaturistas árabes y musulmanes. La caricatura es una crítica social y política en clave humorística, por lo que se van a criticar aquellos aspectos sociales relacionados con la reli-

gión. Del mismo modo, también existen críticas a los medios denominados occidentales que usan las caricaturas para difamar la religión islámica. Este hecho se combate a través del uso de la propia caricatura, pues el Corán no dice en ningún momento que no exista la libertad de expresión. De este modo, el humor está bastante extendido en las sociedades arabo islámicas, mostrando que aquellos que critican el islam en clave humorística lo hacen basándose en prejuicios y no en realidades.

Por tanto, los objetivos de este trabajo son: estudiar el desarrollo de la caricatura árabe; analizar cómo esta se convirtió en un medio de comunicación; y observar su impacto en la sociedad, en tanto que el humor es capaz de tratar cualquier tema social, incluido el religioso. Para ello, se ha desarrollado una metodología cualitativa, en la que se ha desarrollado un método histórico y contextual que establezca un proceso de análisis y síntesis. Por otro lado, se ha aplicado un método visual etnográfico que posibilite observar directamente la muestra de caricaturas seleccionadas teniendo como *leit motiv* articulador entre los ejemplos elegidos: humor-sociedad-política.

2. El desarrollo de la caricatura en el mundo árabe

El desarrollo de la caricatura árabe está asociado al surgimiento de la prensa durante la *Nahda* (el Despertar). La primera caricatura árabe data de 1880 y apareció en una revista satírica en Egipto. Estos dibujos aparecieron en periódicos y revistas egipcios y su función era entretener y hacer reír a la sociedad, al mismo tiempo que mostraban una adquisición progresiva de libertades públicas en los distintos estados y sociedades árabes, antes y durante su acceso a la independencia³. Los primeros modelos presentaban clara influencia europea, de manera que reflejaban una mezcla del estilo artístico europeo con la cultura árabe y sus tradiciones⁴. Los primeros caricaturistas generaron un escenario de *negociación*, en el que tomaban las formas occidentales, las transformaban y las mezclaban, desarrollando las suyas propias⁵. Además, eran anónimos, puesto que entendían que estas ideas eran compartidas por todos y tenían un mismo fin. La autoría fue considerada un elemento secundario hasta bien entrado el siglo XX⁶.

El siglo XX fue crucial para su desarrollo, ya que empezó paulatinamente a ilustrar la vida cotidiana, así como los personajes públicos, con el fin de satirizarlos y criticarlos. Así, en torno a 1919, se puso en marcha un movimiento nacionalista, en el que aparecieron caricaturas realizadas por extranjeros en Egipto, pero que conservaban su esencia europea⁷. Como consecuencia, estaban marcadas por una intensa esquizofrenia

³ EL-JISR, B., "Caricatures Arabes", En: M. Krifa, O. Oussedik Y J. P. Hondet, *Caricatures Arabes : Auteur-Concepteur De L'exposition Mme Michket Krifa* ; Exposition Réalisée Par Le Département Des Actions Culturelles De L'institut Du Monde Arabe, Jean-Pierre Hondet Et Ouardia Oussedik. Paris: Institut du monde árabe, 1988.

⁴ WICHHART, S., "Propaganda and protest: Political cartoons in Iraq during the Second World War" en R. Scully and M. Quartly, ed., *Drawing the Line: Using Cartoons as Historical Evidence*, Melbourne, 2009.

⁵ Abu-Lughod, L., *Bedouins, Cassettes and Technologies of Public Culture*, *Middle East Report*, 1989, 19/4: 7-11: 47.

⁶ MÜGE GÖÇEK, F., *Political Cartoons in the Middle East*, Princeton, 1998.

⁷ KRIFA, M., "Naissance de la caricature en Egypte". En: M. Krifa, O. Oussedik Y J. P. Hondet, *Caricatures Arabes: Auteur-Concepteur De L'exposition Mme Michket Krifa*, 1988.

cultural, es decir, por un conflicto de identidad que se palpaba en la sociedad del momento, en la que se representaban dos mundos muy diferentes. El objetivo de estas caricaturas era alcanzar *el realismo*, o sea, interpretar el mundo moderno no por una experiencia personal, sino más bien por la lectura de revistas europeas⁸.

No obstante, desarrollaron sus propias revistas satíricas. Entre estas revistas hay que destacar *al-Tankīt wa al-tabkīt* (*Bromear y censurar*), que apareció en junio de 1887 y cuyos temas eran de corte social, principalmente. Otra revista que merece la pena mencionar es *Miṣbāḥ al-Šarq* (*La lámpara de Oriente*), que se caracterizaba por su crítica directa y por las brutales sátiras. No obstante, tal vez entre las más famosas habría que resaltar *Rose al-Yūsif*, ya que inspiró a muchos escritores y caricaturistas en Egipto. A pesar de ello, el estallido de la Segunda Guerra Mundial impidió que se siguieran desarrollando este tipo de revistas satíricas. Sin embargo, no se logró dicha censura, ya que se fundaron asociaciones sin ánimo de lucro, que continuaron dando a conocer sátiras y críticas totalmente inofensivas. Además, todas estas revistas satíricas que habían surgido en Egipto, ahora se extendieron por todo el mundo árabe. De este modo, en Bagdad, apareció *Kannās al-šawāri* (*El barrendero*) y *Hababz*, que atacaban las desigualdades sociales y hacían hincapié en la corrupción de los políticos⁹.

Por esta razón, hasta después de la Segunda Guerra Mundial no adquieren su verdadero sentido. La década de 1950 supuso una nueva era y un nuevo papel para el dibujante. Las revistas se multiplicaron y diversificaron hasta tal punto que apareció una nueva corriente de caricaturistas conocida con el nombre de *modernistas*, que se encargaron de redefinir las convenciones artísticas de las caricaturas, así como los temas de interés. Se empezaron a tratar temas como la injusticia social o la lucha de clases, debido a que el objetivo principal de estas caricaturas era el régimen político, el orden económico, los partidos gobernantes y las élites. Se generó una politización de las caricaturas que llevó a que los caricaturistas asumieran el deber de iluminar y educar a la sociedad a través de sus dibujos, ya que se vieron involucrados en una lucha histórica contra el sistema establecido de dominación tanto político como económico¹⁰.

Los nuevos caricaturistas se vieron encerrados en una lucha histórica contra el sistema establecido de dominación, tanto político como económico¹¹. Este hecho cristalizó en las caricaturas, por lo que se desarrollaron diferentes escuelas. La escuela europea oriental presentaba dibujos elaborados sin ningún tipo de comentario y, dentro de esta escuela, destacaba Ali Ferzat. La escuela europea occidental producía caricaturas con un esquema simple y solía incluir algún comentario. Dentro de esta escuela, destacaron Salah Jahine y George al-Bahgoury. Por último, la escuela americana combinaba los elementos de estas dos escuelas y en ella destacaba Nāḡī al-‘Alī¹².

Esta politización terminó de cuajar durante la Guerra del Golfo en la década de 1990. Las noticias que se emitían por televisión no eran objetivas, de modo que usaron las caricaturas para satirizar los medios de comunicación, así como para relatar las verdaderas noticias sobre el conflicto¹³. Esta situación conllevó que las carica-

⁸ MÜGE GÖÇEK, F., *Political Cartoons in the Middle East*, Princeton, 1998.

⁹ KISHTAYNI, K., *Arab Political Humour*, Londres, 1985.

¹⁰ MÜGE GÖÇEK, F., *Political Cartoons in the Middle East*, Princeton, 1998.

¹¹ MÜGE GÖÇEK, F., *Political Cartoons in the Middle East*, Princeton, 1998.

¹² Dīlārā, Madāris fann al-Karikātūr. Maktoob, <http://arb3.maktoob.com/vb/arb101376/> [Accesed 16 June 2012]

¹³ SLYOMOVICS, S., *The Living Medina in the Maghrib: The Walled Arab City in Literature, Architecture, and History*, Londres, 2001.

turas aumentarían considerablemente, desarrollándose en dos áreas: los medios de comunicación tradicionales y las nuevas tecnologías. Las caricaturas se desarrollaron como un medio de comunicación que les permitiera movilizarse para contrarrestar la información distorsionada de la guerra. Así, se empezaron a utilizar como un arma propagandística que permitiese despertar la opinión pública¹⁴.

En definitiva, la caricatura se convirtió en un artículo de opinión. La caricatura expresa una opinión y un comentario, por lo que el diseño del dibujo lo que realmente representa es un ataque directo a sus detractores. Se fundamenta sobre un comentario implícito, tomado de la crítica para desembocar en el humor. Así, el caricaturista tiene la capacidad de ayudar a la sociedad a afrontar los problemas con humor y relatividad, a la vez que la refleja con su obra, estimula a la reivindicación social mediante sus caricaturas. Refleja hábil y artísticamente la ciudadanía e incita a la transformación, a la protesta. Por ello, puede generar una situación de alivio, que se comparte con el resto de la sociedad. Sin embargo, si se tiene en cuenta el poder de la lengua en las sociedades del mundo árabe, las caricaturas pueden ser más que un alivio, ya que se han convertido en un acto potente de contestación. Su fuerza es desmesurada, debido a que tratan de decir lo máximo con el menor número de palabras, llegando a todos los sectores de la sociedad¹⁵. De este modo, se desarrollaron tres tipos de caricatura en el mundo árabe. Por un lado, se desarrolló una crítica social que resaltaba los aspectos negativos de la sociedad, por lo que se trataban temas relacionados con la conducta social y la burocracia, o cuestiones administrativas. Por otro, se desarrolló la caricatura política que criticaba y analizaba la política interior, la política árabe y la posición internacional. Por último, se generó una caricatura global que mezclaba tanto el tema social como el político, por lo que cobró gran importancia dentro de la sociedad. Esto fue debido a que a través de un dibujo se podían criticar tanto los males que asolaban a la sociedad como la situación política¹⁶.

Todo esto acabó de cuajar con la llegada de la Primavera Árabe en 2011, durante la cual el arte contribuyó al activismo creativo. Se generó una respuesta inmediata, debido a que era capaz de simplificar ideas complejas en productos visuales que facilitaban su memorización y comprensión. Por este motivo, la caricatura actuó como herramienta capaz de subvertir la represión practicada por los regímenes autoritarios¹⁷. En este sentido, se consolidaron como una forma de expresión de descontento, hasta tal punto que se comenzaron a preparar pancartas, incluyendo diferentes caricaturas, para usarlas los viernes en las manifestaciones¹⁸.

Este hecho se vio favorecido por el desarrollo del ciberespacio. Internet y las nuevas tecnologías supusieron una esfera pública virtual alternativa, que permitía

¹⁴ MÜGE GÖÇEK, F., *Political Cartoons in the Middle East*, Princeton, 1998.

¹⁵ SAMAHA, J., La caricature ou “le pierre et le rire”. En M. Krifa, O. Oussedik, J. P. y Hondet *L’Institut du monde arabe presente: caricatures arabes / auteur-concepteur de l’exposition, Michket Krifa*; exposition réalisée par le Département des Actions culturelles de l’Institut du monde arabe; Jean-Pierre Hondet et Ouardia Oussedik. Paris: L’Institut du Monde Arabe, 1988.

¹⁶ AZİZ ALĪ, Al-Karikāfir. Al-Mooftah. <http://www.almooftah.com/vb/showthread.php?t=40>, 2010, [Accesed 15 June 2012]

¹⁷ JAMSHIDI, M., *The future of the Arab Spring: civic entrepreneurship in politics, art, and technology startups*, Oxford, 2014.

¹⁸ *El Universal*, “Las caricaturas se convierten en otra arma contra el régimen de Al Assad”, 2012. [online] *El Universal*. En: <<http://www.eluniversal.com/internacional/revuelta-arabe/120720/las-caricaturas-se-convierten-en-otra-arma-contr-el-regimen-de-al-assad>> [Accesed 22 July 2020]

generar un espacio idóneo para la creación cultural, al mismo tiempo que incitaba a la sociedad a movilizarse y a enfrentarse a las injusticias del régimen en cuestión¹⁹. Era una manera de evitar la censura y llegar a un público más amplio, y la aparición de redes sociales como Facebook o Twitter permitía una mayor difusión²⁰. Asimismo, la resistencia al autoritarismo de las informaciones llegó de la mano de activistas de la información en el ciberespacio, que instrumentalizaban de forma calculada internet y las redes sociales para movilizar a la juventud y a la sociedad. Internet y las redes sociales se convirtieron en una forma de resistencia que permitía movilizar a la sociedad²¹ y, de forma paralela, dar eco de ella.

Por tanto, la caricatura pasó de un periodo pasivo a un periodo activo, en el que se animaba a la sociedad a participar en el proceso político y creativo de una manera directa. Este hecho se materializa en que las primeras representaciones tenían un carácter universal, es decir, se procuraba representar a los líderes de una manera indirecta. No obstante, con el desarrollo de la Primavera Árabe, las representaciones de los diferentes líderes se hicieron de una manera directa, por lo que se buscaba liberar la mente de la dependencia de una sola persona o ideología, al mismo tiempo que se apoyaba a un movimiento no violento en el que se reclamaba libertad de expresión y libertad de asamblea²².

En cualquier caso, en ambos periodos la elección de público ha sido determinante para su impacto, ya que puede reaccionar un sector u otro. Este hecho se debe a que han superado todas las barreras idiomáticas, hasta tal punto que han sido capaces de influir en la opinión pública y se han convertido en el apoyo necesario para el activismo y los cambios sociales²³. De este modo, puede ser considerada un medio independiente, capaz de integrar la independencia nacional y la libertad, ya que es un espacio dinámico en el que las presiones sociales y las cuestiones políticas pueden ser debatidas²⁴. El caricaturista presenta una imagen con un mensaje que sugiere lo que el espectador debería sentir ante determinados hechos. Como artista ducho en los trazos, el humor y el lenguaje (por escueto o sintético que sea) transporta eventos serios a la ficción, distorsionando al sujeto con el fin de hacer reír y la batalla política se convierte en algo más visual ante el elevado índice de analfabetismo y la diglosia lingüística²⁵. Por estos motivos, la caricatura gozó de gran popularidad en las sociedades árabes, puesto que jugaba un papel clave a través del tiempo promoviendo la democracia, mostrando los fallos de los gobiernos, defendiendo la libertad de expresión y difundiendo la consciencia de las personas. Siendo el micrófono más posible de las reivindicaciones sociales y de la autocritica como sociedad, desde los

¹⁹ LIU, S. "The Cyberpolitics of the governed" en *Inter Asia Cultural Studies*, 2013, 14:2.

²⁰ Hicks, M., "Teh Futar". The power of the webcomic and the potential of Web 2.0. En R. Scully and M. Quartly, ed., *Drawing the Line: Using Cartoons as Historical Evidence*, Melbourne, 2009.

²¹ EKO, L. S., *New Media, Old Regimes. Case Studies in Comparative Communication Law and Policy*, Lanham, 2012.

²² HALASA, M., OMAREEN, Z. and MAHFOUZ, N. (Eds.), *Syria speaks: art and culture from the frontline*, Londres, 2014.

²³ MAUNDU, P., (2015), *Drawn to extremes; it is a win-lose game for many cartoonists*. [En línea] nation.co.ke. Available at <http://www.nation.co.ke/lifestyle/DN2/-/957860/2700344/-/14wknk2/-/index.html> [Accessed 18 November 2015]

²⁴ KUPPINGER, P., "Political Cartoons in the Middle East" (book review) en *International Journal of Middle East Studies*, 32 (4), 2000, pp. 571-3.

²⁵ WOŹNIAK, M., "Mirror, mirror on the wall: Political Cartoons of the Arab Spring" en *Hemispheres*, 29 (2), 2014, pp. 79-96.

aspectos religiosos y morales, pasando por el machismo y demás deberes pendientes de la ciudadanía. Las caricaturas se habían utilizado para avanzar en los principios democráticos y en los derechos humanos, ya que tienen la capacidad de criticar la ejecución del Gobierno²⁶. Derivado de esta misma capacidad de uso y de comunicación, construyeron una identidad colectiva que tiene un punto de ‘lucha en común’ y relaciones igualitarias entre los distintos grupos de la sociedad, estimulando la curiosidad intelectual sobre ideas que pueden ser incómodas para los gobiernos. Se convirtieron en el antídoto perfecto para romper con el miedo a ciertos tabúes, así como para participar en un proceso de lucha de una manera pacífica²⁷; y para ir desmontando cinismos y abriendo paso al desarrollo social desde el reconocimiento y la auto-crítica conjuntamente.

Urdiendo los diversos ingredientes, el desarrollo de la sociedad en red amplió todos estos horizontes y, de hecho, esto no hubiera sido posible sin esta presente sociedad en red y el ciberespacio. Este hecho permitió que tuviera lugar una comunicación sintética en red en la que se produjo una interacción por parte de la sociedad a tiempo real. En este sentido, se creó una interconexión entre diversos medios a través del hipertexto de flujos y textos, que posibilitaba la fusión de la comunicación interpersonal con la comunicación de masas, obligando a la sociedad a entrar en un mundo donde la comunicación permitía a cada usuario ser autor, emisor o receptor²⁸. De este modo, apareció una comunidad virtual que desarrolló una forma de acción política —en el sentido amplio de social, económica, religiosa, etc.— en sí misma, funcionando de forma descentralizada, fluida y abierta al mismo tiempo²⁹. Por ello, la caricatura se encuentra en una situación en la que su transmisión es a tiempo real, por lo que cualquier usuario puede consumir ese tipo de información de una manera directa y en el momento en el que quiera, generando un nuevo espacio virtual donde se desarrolla una comunidad de usuarios que pueda o no apoyar este movimiento, pero tiene la posibilidad latente y explícita de hacerlo.

En definitiva, hay que destacar en este recorrido de significación y relevancia del camino andado de la caricatura en el mundo árabe que ha experimentado una notable evolución desde los orígenes. Esa evolución se manifiesta en su forma de transmisión. Pues, el desarrollo del ciberespacio ha creado un lugar alternativo para el consumo de caricaturas. No podemos olvidar que las revistas satíricas tuvieron una presencia importante en el desarrollo de la caricatura. No obstante, la evolución política del mundo árabe favoreció que los distintos regímenes autoritarios la censuraran. Sin embargo, el ciberespacio y el hipertexto que permite crear una virtualidad alternativa ha hecho posible que la caricatura se abra fronteras en todo el mundo árabe. Un ejemplo es el desarrollo de la plataforma *Syrian Revolution Arts* en la red social Facebook, donde muchos caricaturistas han podido publicar sus caricaturas de manera anónima durante la Primavera Árabe³⁰. En esta misma línea, otro ejemplo es

²⁶ JOHN, A. L., “Comic art, democratisation and conscientisation” en *Media Asia*. 36 (3), 2009, pp. 123-31

²⁷ VAROL, O. O., “Revolutionary Humour” en *Southern California Interdisciplinary Law Journal*, 23, 555, Southern California, 2014, pp. 555-94.

²⁸ CARDOSO, G., *Los medios de comunicación en la sociedad en red: filtros, escaparates y noticias*, Barcelona, 2010.

²⁹ CARTY, V., “New information communication technologies and grassroots mobilization” en *Information, Communication and Society*, 13, 2010, pp. 155-173.

³⁰ *Syrian Revolution Arts*, Facebook. <https://www.facebook.com/Syrian.Revolution.Arts/timeline>, 2012 [Accesed 11 July 2014]

el caricaturista sirio Ali Ferzat, que publicó en diferentes medios en papel y fundó *Al-Domari (El Farolero)* en el año 2000, que fue el primer periódico independiente en Siria desde 1963 y fue censurado por hacer críticas al Gobierno³¹. En cualquier caso, Ali Ferzat abrió una página web en la que podía publicar las caricaturas (Ferzat, n. d. a) y, con el desarrollo de la Primavera Árabe y el auge de las redes sociales, su perfil de Facebook cobró gran importancia y se convirtió en un acicate de expresión social, así como nuestro caricaturista nombrado un referente de autor-comunicador. Su Facebook se convirtió en un lugar idóneo para los simpatizantes de la revolución y criticar la situación del país tanto social como políticamente, aunque es cierto que todavía sigue trabajando para algunos periódicos *online* tal como él mismo indica en su perfil de Facebook³².

Por tanto, la caricatura árabe debe ser entendida como un bloque cultural. Si se tiene en cuenta su historia y evolución, puede verse que se ha ido adaptando a los tiempos y necesidades sociales. Puede ser un alivio para la sociedad, en tanto que guarda ideas y asunciones de las que la gente no habla normalmente pero que están dentro del estrato social, pero también encierran el afán de hacer la revolución y cambiar la sociedad y la política. Por ello, su uso consiste en hacer un énfasis en el sentido del humor con el fin de transformar la sociedad, por lo que se adapta a las necesidades del caricaturista. En este sentido, la caricatura se ha adaptado a los nuevos tiempos y las nuevas tecnologías, por lo que habrá que ver cómo evoluciona la sociedad arabo islámica para ver el cariz que toma. Lo que no cabe duda es que la caricatura es un arte de resistencia y un medio de comunicación al mismo tiempo. Pues, a través de las imágenes es capaz de relatar aspectos sociales que los medios de comunicación tradicionales no comentan. Es una forma de romper, entonces, con la censura, utilizando el humor y el ingenio como escudo, ya que son manifestaciones artísticas abiertas a la interpretación. Asimismo, la caricatura representa una manera de romper con la diglosia y el analfabetismo de estos países, puesto que se trata de un lenguaje no verbal que narra una serie de hechos a través de imágenes que pueden provocar risa, pero también reacción contraria al régimen. Por este motivo, la caricatura árabe es una forma de identidad y de unión en la sociedad, dado que permite unir a la sociedad a través de su interpretación. Así, el desarrollo de internet y de las nuevas tecnologías ha propiciado la creación de un espacio virtual que ha generado una sociedad arabo islámica virtual que usa la caricatura como pretexto para comentar y reaccionar. Por tanto, nos encontramos en una situación en la que la caricatura es mucho más que una forma de entretener a la sociedad es un elemento diferenciando que hace que la sociedad participe de una manera mucho más activa ante determinados aspectos políticos.

3. El islam y la libertad de expresión

De forma paralela identificamos que, dentro de estas temáticas tratadas, de este modo de reflejar lo que sienten y viven las sociedades árabes, se encuentra el tema de la

³¹ WHITAKER, B., *The Internet in the Arab Countries. What's Really Wrong with the Middle East*. <http://www.al-bab.com/media/internet.htm>, 2009, [Accesed 15 october 2013]

³² FERZAT, A., n. d., *كاريكاتير علي فرزات كاريكاتير مجتمع*. [online] Ali-ferzat.com. En: <http://www.ali-ferzat.com/ar/comic/key_word/138/مجتمع.html> [Accesed 13 November 2020].

religión de algunos países árabes, el islam en este caso. Vinculado además al concepto de posverdad y de los imaginarios -internos y externos- que operan desde clasificando a las minorías a la diáspora y encasillando reacciones individualizadas tomándolas por genéricas y con fundamentos.

Así, nos encontramos ante algunos interrogantes principales:

- En qué consiste la postverdad en cuanto a la realidad árabe o/y musulmana.
- Existen o no existen entre los árabes musulmanes caricaturas sobre lo religioso.
- Si hay o no algún tipo de prohibición de la representación figurativa y, más concretamente, de la caricatura y el humor crítico sobre Mahoma, como profeta, u otros individuos, ideas o grupos.
- Si hay o no caricaturas sobre la religión de autores no arabo islámicos y cuál es su voluntad.
- Cuáles son las reacciones reales, constatadas y de quiénes ante el humor en la caricatura sobre el islam dibujado por parte de no musulmanes y de musulmanes o ciudadanos árabes dentro y fuera de países arabo islámicos.

Podemos abarcar de manera imbricada todos los contenidos explicitados porque además están directamente relacionados, y dentro de lo que hemos ido desarrollando, sobre el recorrido cronológico de la caricatura árabe y del punto de vista social diacrónico que éstas representan. Nos fijaremos ahora en los siguientes ingredientes: humor, religión e imaginarios acertados o tergiversados operando en la recepción y en la emisión de este modo de comunicar con la caricatura como lenguaje privilegiado.

Para situarnos de manera acertada cuando tratamos las caricaturas sobre religión de estos autores, tenemos que hablar desde el inicio de ese doble filo, ya que parece ser que debido a cómo nos acercamos a las comunidades, en este caso las que profesan el islam, tenemos un modo de juzgar específico, ya que a partir de hechos aislados y puntuales no artísticos se ha abierto una mirada que nos lleva a tener que hablar y tratar el tema religioso no solo para ver cómo dentro de las temáticas sociales y de civilización lo dibujan y critican los propios caricaturistas árabes que viven en países musulmanes o fuera y los musulmanes que viven en países árabes o no, sino cuáles han sido las reacciones de los musulmanes a partir de caricaturas que tratan de modo encendido hacia la ofensa lo religioso e islámico.

Clarificando el concepto de postverdad, este nos sitúa ante estos dilemas que se tratan y se posicionan como noticia global, yendo por encima del conocimiento mismo de los artistas caricaturistas árabes y arabo-musulmanes dentro del plantel intelectual y social en general. La postverdad supone una distorsión de una realidad, que manipula creencias y emociones con el fin de influir en la opinión pública, es decir, que se aprovecha de que la persona esté más dispuesta a creer aquello relacionado con sus propias creencias hasta tal punto de determinar sus hábitos como ciudadano. En lo referente al mundo árabe, la postverdad está orientada a distintos ámbitos de la comunicación, destacando entre ellos la caricatura. Nos ayuda esta realidad conceptual a contextualizar las descontextualizaciones que se dan. En este sentido, los planteamientos que hacemos para discernir con rigor sobre la religión (árabe, islam...) en la caricatura son:

(1) la caricatura árabe es un medio de comunicación que permite hablar de determinados temas de los que nadie se atreve hablar, por lo que es una manera de acabar con la censura en esos países, incluida la religión islámica y así trascender los ánimos

de los ciudadanos más conservadores en cuanto a dogmas y prejuicios internos o sobre lo que es profano o sagrado; (2) es una forma de revolución y lucha que anima a la sociedad a pelear de manera pacífica por una serie de valores que están dentro del acervo cultural, de manera que puede ser considerada un arte de resistencia donde se incluye lo civilizatorio, así el islam también es acervo cultural en los países que son arabo islámicos, como acontece con todas las confesiones mayoritarias que suponen un modo de culturización social; y (3) la caricatura, por tanto, es un modo de acabar con los estereotipos que existen sobre el mundo árabe, es decir, de terminar con la postverdad existente en otros países sobre el mundo árabe en general y concretamente sobre los temas arabo islámicos, constantemente confundidos y estigmatizados, que derivan en la islamofobia existente.

Por ello, aquí queremos analizar la caricatura como un medio de comunicación en imágenes que recurre a la simbología y juega con los dobles sentidos para que todo el mundo sea capaz intuitivamente de identificarlos con facilidad y sea suscitada en el receptor una emoción.

Dentro de la tradición arabo islámica el humor ha sido un eje permanente, generando un gran impacto social. Tradicionalmente, en la cultura islámica podemos citar un personaje clave que se encuentre en todos los lugares islámicos, aunque con distintos nombres, que es el mulá, sabio, maestro, juez, loco, derviche, jeque... Yuha o también llamado Nasrudín, Yoha, etc. Este personaje archiconocido, situado entre lo legendario y lo histórico, nos muestra la realidad, incluida la religiosa, desde el humor, tanto directo como absurdo y con un sesgo de crítica y de descondicionamiento de lo ortodoxo, de lo imperante como norma religiosa, de lo preminente como imposición social, etc. Va directo a ridiculizar lo entendido como serio o asimilado, como religioso impuesto y lo que ello deriva. Se genera un proceso heurístico para encontrar nueva información, así como un proceso hermenéutico para aclarar todo el sentido y la reacción del entendimiento del mismo, al igual que las caricaturas, viene a ser el mismo proceso el que sea da, y, en este caso, defendemos que también de modo concreto en las caricaturas referidas al islam.

De hecho, el propio Yuha y sus enseñanzas, además de ilustraciones sobre él y sus anécdotas, vienen siendo empleadas dentro de la rama del islam denominada sufismo desde los comienzos del propio islam, desde Irán a Turquía, pasando por el Occidente y el Oriente islámicos como herramienta descondicionadora e introspectiva, con la llave del humor y los dibujos como motor articulador. Yuha es descarnado en los juicios críticos sobre lo islámico, sobre lo sagrado y lo profano, sobre lo convencional de la religión, sobre los recursos que emplea, irónicos, simples y complejos, para incidir en lo radical de los asuntos, lo superfluo de las formas o los modos de expresión, trascendiendo las morales ancladas al islam reduccionista y enseñando a aprender y a desaprender, todo esto, ya desde tiempos inmemoriales.

En esta misma línea, si acudimos al Corán directamente como fuente escrituraria en primera instancia del islam, en la azora medinense 49 de 18 aleyas observamos que nos habla del "*Respeto al enviado*"³³ en dicha azora trata de manera explícita un respeto completamente conciliable con los códigos de humor y de arte, eso sí, diferente es adentrarnos en las intenciones de provocación a momentos o dificultades sociales existentes hacia los musulmanes o los musulmanes en Europa (o fuera de países islá-

³³ CORTÉS, J., *El Corán* (edición bilingüe árabe español), Barcelona, 1999, (C. 49: 1).

micos). Es más, nos habla durante la primera parte del respeto al profeta con pautas normales y ligeras en cuanto a la época, sin restricciones de trato con el profeta, solo adecuación al respeto de su persona y su figura y también poniendo de manifiesto el perdón y la recompensa a la par. En la aleya 6, para más precisión y para que sirva de ejemplo sobre lo que dice en Corán acerca de Mahoma nos explicita:

“[Mantenimiento de la paz entre los creyentes]

¡Creyentes! Si un malvado os trae una noticia, examínadla bien, no sea que lastiméis a gente por ignorancia y tengáis que arrepentiros de lo que habéis hecho”³⁴.

Mensaje que, si extrapolamos en el tiempo, puede adaptarse a la plena actualidad, aunque con distintos referentes. Recomendación de cautela, de ser consciente de las consecuencias y de lo arriesgado de no contrastar informaciones que pareciera que alude directamente a las *fake news* y lo que viene denominándose nuestra actualidad digital y prolífica como “era de la desinformación” y sus consecuencias. Dar a conocer esta aleya es la mejor manera de de-construir las *fake news*.

Si seguimos tratando la azora 49 sobre el respeto al enviado, a Mahoma, merece la pena citar aquí otras aleyas concretas para poder tener claves hermenéuticas a la hora de hablar del islam y el respeto a Mahoma o el respeto en general.

[Mantenimiento de la paz entre los creyentes]

Si dos grupos de creyentes combaten unos con otros, ¡reconciliadles! Y, si uno de ellos oprime al otro, ¡combatid contra el opresor hasta reducirle a la obediencia de Dios! Y, cuando sea reducido, ¡reconciliadles de acuerdo con la justicia y sed equitativos! Dios ama a los que observan la equidad.

Los creyentes son, en verdad, hermanos. ¡Reconciliad, pues, a vuestros hermanos y temed a Dios! Quizás, así, se os tenga piedad.

¡Creyentes! ¡No os burléis unos de otros! Podría ser que los burlados fueran mejores que los que se burlan. Ni las mujeres unas de otras. Podría ser que las burladas fueran mejores que las que se burlan. ¡No os critiquéis ni os llaméis con motes ofensivos! ¡Mala cosa es ser llamado ‘perverso’ después de haber recibido la fe! Los que no se arrepienten, éstos son los impíos³⁵.

Lo que dice el Corán no justifica prohibiciones infundadas dentro de los propios musulmanes, ni la sutil línea, pero existente, entre la libertad de expresión y los mensajes de odio entre los ajenos a dichos temas de modo vivencial personal o de grupo tampoco lo justifica todo.

Dando un salto en los espacios y referentes observamos que ha calado en algunos colectivos o personas fuera del ámbito arabo islámico una imagen distorsionada de la historia de las caricaturas, del modus operandi de éstas, de las temáticas y tratamientos que se vienen dando, incluso poniendo en tela de juicio la existencia del humor y de lo lícito de la crítica, del humor crítico y de lo figurativo como modo de expresión dentro del islam. Por ello, en este estudio también queremos dejar reflejados ejemplos de este tipo de expresiones y dar las explicaciones necesarias para desmitificar esas percepciones no fundamentadas ni con la historia del islam ni con las fuentes escriturarias de dicha confesión (Corán y Hadiz). Hemos seleccionado caricaturas denominadas occidentales con el fin de observar la crítica que se hace a la sociedad árabe en general a través del dibujo gráfico, aunque sean inmersos en la

³⁴ CORTÉS, J., *El Corán*, Barcelona, 1999, (C. 49: 6).

³⁵ CORTÉS, J., *El Corán*, Barcelona, 1999, (C. 49: 9-12).

confusión grave de islam y arabidad, Las elegidas coinciden con las revistas de *Charlie Hebdo* y *Jyllands-Posten* y las traemos a colación porque estos dibujos dieron pie a que se levantara parte de la sociedad árabe y musulmana ante una situación que no era del todo real, ni se ha interpretado nítidamente.

También hay parte de responsabilidad en todos los lares, ya que los medios de comunicación árabes se habían encargado de desarrollar una situación en la que la posverdad de estas falacias construidas tenía cabida, incluso estaban bastante arraigadas. Por ello, en unas y otras comarcas geográficas y de sesgos culturales distintos de caricatura se convirtió en algo totalmente alternativo, pero no por ello desposeído de estereotipos o deformaciones no certeras ni fundamentadas a la hora de analizarlas casi más que a la hora de observar directamente las mismas caricaturas que vienen a ser más auténticas por la porción de arte y crítica hacia dentro y hacia fuera que contienen. Tomó una función muy significativa dentro de las sociedades árabes, debido a que se convirtió en un medio para un fin y no un fin por sí mismo. Los dibujos expresaban sentimientos y experiencias de las personas, ya que el dibujante era uno más que se encargaba de reflejar los sentimientos y necesidades de su propia gente³⁶. Dicho de otro modo, portaban un mensaje visual, presentado a través de símbolos específicos que generaban un impacto que derivaba del intelecto y la emoción; de manera que presentaban un mensaje que sugiriera lo que el lector debería sentir ante determinados acontecimientos, al mismo tiempo que lo espoleaba para actuar ante determinadas circunstancias.

Teniendo en cuenta lo narrado anteriormente, la caricatura se ha convertido en un medio de comunicación alternativo, pero también desde fuera, y ahí es donde ha habido esta confusión de relacionar lo que suscitan las caricaturas sobre lo islámico a ciertos individuos o en ciertos caldos problemáticos de cultivo sociales con lo que realmente es el islam o son los distintos tipos de islam, o, es más, cada uno de los musulmanes. Y cada uno de los caricaturistas extranjeros que forman parte de esa crítica al islam desde sus diseños y palabras.

No olvidemos, que estas manifestaciones mediante las caricaturas se han visto motivadas por el desarrollo de una simbología precisa y a la vez universal que favorecía la comunicación, éste era y es el cometido fundamental que no hay que perder de horizonte, dado que era comprensible fácilmente por la sociedad, por las sociedades. Esta simbología se puede rastrear por todas las sociedades árabes, ya que comparten un nexo común, pero también por las no árabes, por las musulmanas y no musulmanas. No obstante, cabe decir que muchos caricaturistas también desarrollaron sus propios símbolos con el fin de completarla, ya que cada caricaturista es hijo de su tiempo y sociedad³⁷. Dentro de estos símbolos comunes, los más destacados y recurrentes son: los hombres de traje, la figura del villano, la Estrella de David, la personificación del Globo Terráqueo y las mujeres y los niños³⁸ y lo más polémico sobre lo islámico han sido las caricaturas del profeta Mahoma.

³⁶ HALASA, M., OMAREEN, Z. and MAHFOUZ, N. (Eds.), *Syria speaks: art and culture from the frontline*, Londres, 2014.

³⁷ FLORES, S., "Comunicación en imágenes en las sociedades árabes: la caricatura y su posverdad", *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, N° 45, Sevilla, 2019.

³⁸ FERZAT, A., n. d., كاريكاتير علي فرزات كاريكاتير مجتمع. [online] Ali-ferzat.com. En: <http://www.ali-ferzat.com/art-comic/key_word/138/مجتمع.html> [Accessed 13 November 2020].

Con todo, la caricatura es un medio de comunicación importante. Pues, con un número reducido de palabras ha sido capaz de desmontar los medios de comunicación tradicionales. Por ello, trataban de relacionar la política interior y exterior con los problemas ocasionados por los cambios sociales, económicos, políticos y, cómo no, religiosos. De este modo, no ignoraban los defectos y problemas de los gobiernos, del islam más ortodoxo, de los dogmas impuestos, de las interpretaciones de la ley islámica estricta y cerrada de algunos gobiernos, etc., sino que hacían críticas que desvinculaban al presidente desde un punto de vista que beneficiase al gobierno³⁹ o sobre la doble moral de algunos devotos o gobernantes islamistas. No obstante, la caricatura lograba romper con todo ello y ofrecer una narrativa distinta que permitía a través de metáforas visuales plasmar una información diferente que ayudaba a la sociedad a generar un espacio diferente en el que podían hablar sin miedo, dado que el espacio estaba abierto a la libre interpretación⁴⁰.

El punto álgido para el desarrollo e impacto de la caricatura fue en 2011 con la Primavera Árabe y su aparición en las redes sociales. El ciberespacio, como ya hemos adelantado, permitió presionar y desafiar a los distintos regímenes autoritarios (de políticas y normas religiosas del islam institucionalizado) de una manera interactiva y autónoma. Se convirtió en un espacio idóneo de creación cultural que incitaba a la sociedad a movilizarse y enfrentarse a las injusticias del régimen⁴¹. Por tanto, promovió la resistencia al autoritarismo informacional y, en parte, el fin de la positividad ejercida por el gobierno en forma de activistas en el ciberespacio que instrumentalizaban internet y las redes sociales para mover a la juventud y a la sociedad, en general⁴².

Por otro lado, tanta es la influencia que tiene la caricatura en las sociedades árabes que no sólo afecta a los gobiernos, sino también a la propia sociedad. Este es el caso, por ejemplo, y volvemos al tema de un modo más sociológico, de las críticas que se han hecho en revistas denominadas occidentales tales como *Jyllands-Posten* en Dinamarca y *Charlie Hebdo* en Francia que representaron al profeta Muhammad como un terrorista, incluyendo así a toda la sociedad árabe. En el caso de *Jyllands-Posten* y la tirada de caricaturas que asociaban al Profeta con un terrorista, mostró el enfado de la sociedad de una manera inmediata, llegando a generar protestas violentas, dado que estaban mostrando una visión del islam y de las sociedades árabes que no era real. Sin embargo, la prensa danesa, no contenta con la reacción que habían provocado, los acusó de fundamentalistas, generando una idea inequívoca del mundo arabo islámico⁴³. Insistimos que este tipo de reacciones no representan a todos y cada uno de los musulmanes de las distintas ramas de islam que existen y los múltiples lugares geográficos en los que está ubicada población musulmana porque generalizar no es riguroso, no es neutro, incluso es injusto y conlleva una perversión de la reali-

³⁹ WILLIAM, R., *The Arab Press: News Media and Political Process in the Arab World*, Londres, 1979.

⁴⁰ FARZAT, A., Syrian cartoonist Ali Farzat: 'They broke my hands to stop me drawing Assad' – video. "Drawing the Revolution" *The Guardian*, 2012. [En línea] en: <http://www.theguardian.com/commentisfree/video/2012/jun/21/drawing-syria-revolution-ali-farzat-video> [Accessed 30 October 2013]

⁴¹ LIU, S., "The Cyberpolitics of the governed" en *Inter Asia Cultural Studies*, 2013, 14:2.

⁴² EKO, L. S., *New Media, Old Regimes. Case Studies in Comparative Communication Law and Policy*, Lanham, 2012.

⁴³ ASAD, T., Brown, W., Butler, J., *Is Critique Secular?: Blasphemy, Injury, and Free Speech*, Fordham University Press, 2009.

dad de modo peyorativo. Desde el islam jamás se justifica un hecho violento, ni una muerte, bien suicidio, bien asesinato.

Aun así, el caso de *Charlie Hebdo* fue más significativo porque verdaderamente desembocó en un acto terrorista en 2015 que provocó la muerte desafortunada de los caricaturistas franceses. En cualquier caso, los mismos caricaturistas árabes se solidarizaron con esta última situación, en tanto que consideraban que la capacidad de satirizar al Profeta en Occidente no era otra cosa que la necesidad que tenían los medios de comunicación internacionales de buscar un conflicto con los musulmanes, al mismo tiempo que fomentaba la islamofobia⁴⁴.

En esta imagen se observa la tira cómica que publicó el periódico *Jyllands-Posten* en 2006 en Dinamarca. En ella, aparecen diferentes imágenes del profeta Muhammad que lo ridiculizan y lo asocian con la figura del terrorismo. La intención de este periódico parece ser que era llamar la atención sobre un hecho actual, aunque lo hizo de manera equivocada y centrándose en los que eran tomados por fundamentalistas en el sentido negativo, porque tener fundamentos en principio estaría desposeído de connotaciones negativas y mucho menos asimilarse a terrorista. De hecho, éstos son los que realmente aparecen en los medios y no en la sociedad árabe, de manera que sufre estas críticas que no son verdad y que han generado una falsa opinión bastante arraigada en el supuesto mundo occidental idealizado.

Esta caricatura, por su parte, aparece en *Charlie Hebdo* en 2012 y es la portada de una tirada de caricaturas que satirizaban una película que se había hecho criticando al profeta Muhammad en términos desmesurados y de mal gusto. En esta caricatura, se muestra un judío empujando a un supuesto musulmán que está en silla de ruedas y dice en francés “no te burles”. Asimismo, se aprecia el título que pone “Los intocables 2” haciendo un juego de palabras para referirse a la película del Profeta de una manera indirecta. Por tanto, el objetivo era criticar la película y las críticas que ésta había suscitado. No obstante, la reacción fue contraria porque desató la ira de unos terroristas que acabaron con la vida de los dibujantes en el año 2015. En cualquier caso, este tipo de caricaturas lo que generó fue un aumento del rechazo a la sociedad arabo islámica, así como también desató un sentimiento de islamofobia, que aún pervive.

Por tanto, la caricatura en la sociedad árabe tiene un doble impacto. Por un lado, es una válvula de escape y un instrumento de resistencia para luchar contra el régimen. Por otro lado, es una forma de impacto sobre la imagen que dan a nivel internacional. Por ello, su reacción fue bastante significativa puesto que cada vez que aparecen caricaturas sobre el Profeta son muchos los que contestan con la misma moneda, es decir, que muchos caricaturistas, cuando ven estas burlas, responden con otras, mostrando a la comunidad internacional de manera jocosa. De este modo, ese doble impacto lo usan también en la sociedad para evitar sentimientos de odio a nivel mundial⁴⁵. En ningún momento relacionado con la sura 49: 9 donde directamente cuando habla del respeto al profeta y a los demás seres humanos, a todos y todas, no indica que hay que detener al opresor y reducir el combate, acudiendo a la equidad y a la justicia. En la aleya 11 de la misma sura, nos vuelve a clarificar que no es beneficioso ofender gratuitamente, ni insultar por insultar, porque nadie mejor, invitando

⁴⁴ COHEN, M., 2015, *Waarom deze Syrische cartoonist hoopvol door blijft tekenen*. Vandaag. [online] Available at <http://www.vn.nl/waarom-deze-syrische-cartoonist-hoopvol-door-blijft-tekenen/> [Accessed 27 October 2015].

⁴⁵ COHEN, M., 2015, *Waarom deze Syrische cartoonist hoopvol door blijft tekenen*. Vandaag. [En línea]. En <http://www.vn.nl/waarom-deze-syrische-cartoonist-hoopvol-door-blijft-tekenen/> [Accessed 27 October 2015].

al diálogo y al encuentro como también así es el arte, en este caso, doblemente, con imágenes y, a veces, palabras también, sumando el humor como sesgo que impregna la representación de lo emitido.

4. La crítica del islam en las caricaturas

Teniendo en cuenta esto, hay muchos dibujantes árabes que critican la religión en el mundo árabe y musulmán. Por ejemplo, suelen criticar las fiestas religiosas musulmanas como el Ramadán o *Eid al-Fitr* o, incluso, una doble moralidad asociada a ciertas formas de practicar la religión. Los caricaturistas árabes denuncian a los gobiernos autoritarios con el argumento de que promueven esta fiesta religiosa mientras que hay personas que se han visto privadas de todo gracias al sistema político. Por tanto, podemos decir que muchas veces todo esto se relaciona también con una crítica política asociada a la sociedad, en tanto que el uso de la caricatura es hacer hincapié en críticas políticas y sociales.



Figura 1. *Eid al-Fitr*⁴⁶.

En este dibujo se aprecia un cordero que está viendo la televisión. Está viendo un programa en el que se representan masacres de seres humanos. En consecuencia, está llorando mientras dice “*quien ve la desgracia de los demás, su desgracia le cae encima*”. Además de esto, se representa la sombra de un hombre detrás del cordero que está afilando los cuchillos para sacrificarle. Esta caricatura es una crítica a la violencia en el mundo humano y se compara con el sacrificio de cordero. El cordero no sólo siente que está a punto de morir, sino que también simpatiza con la crueldad humana.

⁴⁶ HAJJAJ, E., 2019, Emand Hajjaj Abu Mahjoob. [en línea] facebook.com. Available at: <<https://www.facebook.com/AbuMahjoobNews/photos/2563049023733987>> [Accessed 13 November 2020]

Además, esta caricatura critica cómo los seres humanos destruyen todo, prefieren celebrar una fiesta en lugar de cuidar el mundo.

Por otro lado, esta caricatura utiliza el texto como parte esencial del dibujo para entender el sentido. En este caso, la lengua predominante es el árabe, concretamente el registro dialectal, por lo que el dibujante está seleccionando a su propio público. De este modo, el texto se divide en tres partes: (1) la televisión, que utiliza titular “masacre de seres humanos” junto con una imagen de gente que ha podido morir en una guerra; (2) el propio cordero, que incluye una frase en árabe para identificarlo con la propia fiesta del cordero; y (3) las propias palabras del cordero (“*quien ve la desgracia de los demás, su desgracia le cae encima*”), que muestra un sentimiento de empatía con lo que está ocurriendo, a través de una variante dialectal de la propia lengua árabe. En todo caso, el uso del texto en esta caricatura nos sirve para contextualizarla y entender a quién va dirigida. No obstante, el propio dibujo puede considerarse una lengua en sí misma, puesto que, sin la necesidad de conocer la lengua, aporta muchas claves de lo que está ocurriendo en la imagen. Por tanto, el recurso lingüístico en este caso contribuye a afianzar el significado de la imagen, al mismo tiempo que le da fuerza a la crítica, haciendo partícipe a un público más cercano a través de la variante dialectal de la lengua árabe.



Figura 2. Ramadan Kareem⁴⁷.

Sin embargo, esta caricatura representa una crítica indirecta al Ramadán. Aparece un hombre vestido con *chilaba* y *kufiya*, con el don de representar a un hombre árabe de una clase acomodada. Este hombre en una mano sostiene la luna que simboliza el Ramadán, mientras que en la otra sostiene a un hombre. El hombre de la mano está muerto y su sangre brota alrededor de la mano y el brazo que lo sostiene. A su vez,

⁴⁷ MOUKBEL, A., (2015), *Ramadan Kareem. Cartoon Movement*. [En línea] cartoonmovement.com. En: <https://cartoonmovement.com/cartoon/ramadan-kareem> [Accessed 13 November 2020]

la luna retenida también gotea sangre. Por tanto, el objetivo es criticar el Ramadán, mientras que en muchos países árabes y musulmanes hay una situación de guerra donde predomina la sangre y no la paz, que es lo que debería predominar.

Por otro lado, los dibujantes árabes critican la doble moralidad de la religión islámica, tal como se ha insinuado anteriormente. El símbolo principal es la mujer que se representa como víctima. Se denuncia que la mujer es un objeto sexual y que se utiliza la religión para reprimirla. Por eso, los dibujantes utilizan sus lápices para intentar cambiar este tema y sacar a relucir la situación religiosa. Por tanto, existe una crítica generalizada que rechaza cualquier represión a las mujeres, promovida por la religión.



Figura 3. Cultura vs Fanatismo⁴⁸.

En esta caricatura, aparecen dos gatos⁴⁹ que miran el cuerpo de una mujer desnuda. Uno de estos gatos simboliza a un Imán y dice que esta imagen debe ser censurada. Por el contrario, el otro gato representa a una niña que no comprende la situación y su pensamiento dice “*si hasta puedes pintar lo mismo con tu cola*”. Por tanto, el objetivo de este dibujo es criticar el fanatismo religioso y todas las polémicas en torno a las mujeres. Se entiende que hombres y mujeres son iguales y que criticar a las mujeres hace alarde de fanatismo. Por ello, el dibujante quiere enfatizar que este tipo de pensamientos corresponden al fanatismo y no al pensamiento religioso.

El referente al uso del texto en esta caricatura se puede ver que es un elemento esencial, en tanto que forma parte de la conversación de los personajes. A diferencia de otros dibujantes, esta caricaturista opta por el uso del francés. El imán dice exactamente “*quémame esta obra impía*”, con el fin de censurarla; mientras que el otro personaje evoca en su pensamiento: “*si hasta puedes pintar lo mismo con tu cola*”.

⁴⁸ KHIARI, N., *Dessin de la semaine - Culture vs Fanatisme* par Willis From Tunis, 2015. [En línea] forum-avignon.org. En: <http://www.forum-avignon.org/fr/dessin-de-la-semaine-culture-vs-fanatisme-par-willis-tunis> [Accessed 13 November 2020]

⁴⁹ Se trata del famoso gato Willis, creado por Nadia Khiari con el desarrollo de la Primavera Árabe en Túnez. La primera aparición del gato Willis fue en Facebook con el comienzo de los levantamientos en Túnez en 2011. En este caso, se aprecia que Willis está con un imam y se asombra de sus palabras y pensamientos.

En este caso, el uso de la lengua es un elemento clave para entender la imagen, en tanto que genera un espacio mental y visual que ayuda al espectador a alcanzar su significado pleno. Asimismo, el uso del francés es llamativo en este caso, dado que existe una diversificación de la audiencia, como es el caso de Túnez. Además, presenta una doble intencionalidad, ya que permite acercar también a un público que no sea del todo arabófono, por lo que la cultura árabe trasciende a través del dibujo, promoviendo que el uso de la lengua sea un elemento más.



Figura 4. Doble moralidad⁵⁰.

Esta caricatura, por su parte, enfatiza la doble moralidad en el mundo árabe y musulmán. Su crítica es mucho más directa que la caricatura anterior. Un hombre está rezando con su *tasbeeh* durante la última oración del día. Sin embargo, este hombre usa una máscara para cubrir su pensamiento real mientras se gira y mira a una chica que acaba de pasar. De esta forma, la máscara se utiliza como símbolo para ocultar la doble moralidad, mientras que la mujer se utiliza como víctima de toda esa doble moral ejercida. Por tanto, el objetivo es criticar el uso del puritanismo religioso para que el espectador considere la religión y sus principios. En otras palabras, esta caricatura representa un doble rasero que intentan esconder dentro de la sociedad.

En resumen, el humor y los dibujos animados en el mundo árabe son un elemento fundamental. Es cierto que no se representa la figura del Profeta, pero esto se debe a que se rechaza la idolatría. En este contexto, este hecho no puede suponer considerar una sociedad carente de humor y crítica constructiva. Todas las sociedades tienen aspectos negativos que se analizan desde su propia perspectiva. En el caso del mundo árabe y musulmán, la caricatura ha abierto una puerta tanto a la subversión de los propios regímenes como a la religión misma.

⁵⁰ FERZAT, A., n. d., كاريكاتير علي فرزات كاريكاتير مجتمع. [En línea] Ali-ferzat.com. En: <http://www.ali-ferzat.com/ar/comic/key_word/138/مجتمع.html> [Accessed 13 November 2020].

Por otro lado, también hay reacciones a las caricaturas del Profeta, realizadas por periódicos como *Jyllands-Posten* y *Charlie Hebdo*. En 2012, además de las protestas a raíz de las caricaturas del Profeta, se desarrolló un movimiento que representó una revolución pacífica, utilizando las caricaturas políticas como arma. Se consideró una reacción civilizada a todo lo que había sucedido. Estas caricaturas eran claramente críticas de las actitudes occidentales hacia el mundo islámico⁵¹. Además, se publicaron como parte de una sección dedicada de doce páginas que responde a *Charlie Hebdo* en el periódico egipcio *al-Waṭan*. Además de esto, la sección incluía artículos de reconocidos escritores seculares, como el ex director de investigación del Carnegie Middle East Center, Amr Hamzawi, y prominentes eruditos y predicadores islámicos egipcios, como el Gran Mufti de Egipto, Ali Gomaa⁵².



Figura 5. Las gafas occidentales hacia el mundo islámico⁵³.

Esta caricatura representa un par de gafas a través de las cuales se ve el World Trade Center en llamas, con la leyenda: “*Gafas occidentales para el mundo islámico*”. El dibujante quiere reflejar que estos son los ojos con los que el mundo occidental mira al mundo árabe. De esta manera, árabes y musulmanes son representados como terroristas desde el atentado del 11 de septiembre. Es como si tuvieran un par de anteojos que no les dejan ver más allá de los lentes. Por tanto, el objetivo de esta caricatura es criticar a los occidentales ya que están encasillados en un momento concreto y no quieren ver otra realidad.

En cualquier caso, el uso de la leyenda “*Gafas occidentales para el mundo islámico*” es un mero complemento. Se recurre a este elemento para contextualización de la imagen, pero no puede decirse que sea esencial. A diferencia de las caricaturas analizadas que presentan texto, en este caso el uso del texto es una mera contextua-

⁵¹ TAYLOR, A., (2012), *An Egyptian Newspaper Responds To eclessia-Islamic Cartoons With These Cartoons Of Their Own*. [En línea] Business Insider. Available at <https://www.businessinsider.com/al-watan-cartoons-a-response-from-egypt-2012-9>

⁵² EL-EMARY, N., *Egypt Paper Launches Campaign Against Prophet Muhammad Cartoons*, 2020. [En línea] BBC News. En: <<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-19721654>> [Accessed 13 November 2020].

⁵³ EL-EMARY, N., *Egypt Paper Launches Campaign Against Prophet Muhammad Cartoons*, 2020. [En línea] BBC News. En: <<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-19721654>> [Accessed 13 November 2020].

lización para enfatizar la mirada que se tiene en Occidente del mundo islámico. De hecho, se recurre a un registro estándar con el fin de neutralizar la imagen, dado que no necesita del texto en sí para ser entendida. De este modo, la imagen es lo suficientemente fuerte para lanzar la crítica y analizar el hecho en cuestión; de manera que si se prescindiera del texto la imagen seguiría teniendo el mismo sentido.



Figura 6. Árabes representados de lado a lado⁵⁴.

En esta caricatura, se observa que hay dos ventanas con dos hombres. Uno lleva sombrero y chaqueta y tiene una pequeña barba, mientras que el otro tiene un turbante en la cabeza y muestra los dientes a través de una larga barba, mientras lleva un cuchillo ensangrentado. Además de esto, una antorcha con la bandera estadounidense por mango apunta a la imagen del hombre con el cuchillo. El objetivo de esta caricatura es resaltar las dos caras de la religión islámica. Por un lado, está el musulmán normal que busca la paz y no quiere conflictos. Por el contrario, el fanatismo religioso, asociado al terrorismo islámico, está representado en el otro lado. Sin embargo, la linterna apunta al fanático musulmán, mientras que el otro está apagado. Por lo tanto, el objetivo de esta caricatura es señalar que el mundo occidental está más interesado en enfatizar el fanatismo que el verdadero mundo musulmán. En este contexto, existe cierto interés en retratar a los musulmanes como analfabetos y fanáticos que quieren destruir el mundo, aunque el panorama real es completamente diferente.

5. Conclusiones

En primer lugar, las caricaturas en el mundo árabe y musulmán tienen una gran capacidad para influir en la sociedad. En general, la sociedad debe identificarse con

⁵⁴ EL-EMARY, N., *Egypt Paper Launches Campaign Against Prophet Muhammad Cartoons*, 2020. [En línea] BBC News. En: <<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-19721654>> [Accessed 13 November 2020].

ellos sobre la base de que los dibujantes ilustran las necesidades de luchar contra el abuso de aspectos sociales como la religión. Irónicamente, critican aquellos aspectos con los que no están de acuerdo. Por tanto, las caricaturas analizan una versión de sus sociedades que no se corresponde con lo que piensan otros países. Los dibujos deben ser considerados un lenguaje alternativo no verbal que permita a la sociedad sentirse identificada con una realidad común. Los caricaturistas recurren a metáforas visuales que todos entienden fácilmente y les permite hablar sobre asuntos que nadie se atreve a decir en público por las consecuencias negativas. Como se ha podido ver a lo largo de este trabajo, muchas de ellas utilizan texto para enfatizar el significado, mientras que otras prescindan de él para dejar la puerta abierta a la interpretación, por lo que el uso del texto se convierte en un elemento más que enfatiza la crítica. Por ello, se les considera activistas de la información que influyen en la sociedad. En este sentido, el uso de la caricatura para criticar y analizar la religión va a estar marcado por el hecho de resaltar aquellos aspectos con los que no están de acuerdo. La religión puede ser considerada una práctica social, por lo que también está sujeta a crítica como propia práctica social que es.

Además, el ciberespacio ha sido un formato importante para transmitir estos aspectos rompiendo las fronteras del lenguaje. Los caricaturistas notaron la fuerte influencia que tenían en la opinión pública y la utilizaron para crear un arte de resistencia que apareció en los periódicos y de manera más independiente en el ciberespacio. Las redes sociales como Facebook o Twitter se han convertido en una forma maravillosa de compartir dibujos y evitar la censura ya que el uso de Internet ofrece el potencial de dar a conocer en todo el mundo lo que realmente está sucediendo. Se puede ver que la muestra analizada en este trabajo ha sido íntegramente recabada de internet y las redes sociales. Por tanto, podemos hablar de que existe un espacio virtual formado en torno al desarrollo de la sociedad en red que ha permitido que estas críticas cobren importancia y se solidifiquen como un aspecto social más sujeto a crítica. Por esta razón, no se puede decir que el islam prohíba la libertad de expresión, puesto que acepta la crítica y el análisis, tal como se ha podido ver a lo largo de este trabajo.

En este contexto, las caricaturas occidentales que critican a la religión islámica insultan al islam y a las sociedades árabes sin tener en cuenta que el hecho de ser árabe no implica ser musulmán. Han desarrollado una opinión errónea basada en prejuicios utilizando dibujos como referencia. Como resultado, las caricaturas son una forma de acabar con la verdad. El humor árabe es una forma diferente de comunicación, así como un arte de resistencia; de ahí que esta resistencia creativa incite a las personas a participar en el proceso de forma creativa ya que el sentido del humor es capaz de subvertir la represión de los críticos de los medios occidentales como *Charlie Hebdo* o *Jyllands-Posten*. Teniendo en cuenta estos argumentos, el Corán no justifica prohibiciones infundadas de los musulmanes. No hay razones para prohibir la libertad de expresión, a pesar de que los medios occidentales enfatizan los mensajes de odio entre quienes están fuera de estos temas de una manera experiencial personal o grupal.

Podríamos incluso siendo osados y respetuosos conjuntamente concluir el artículo con una aleya coránica precisamente de la renombrada azora 49 sobre el respeto a Mahoma acudiendo al estudio radical de las fuentes y a las apreciaciones dentro del combinado de libertad de expresión y respeto cosidos con hilos universales, descondicionados de prejuicios, supremacías y generalizaciones. Edificando hacia el entendimiento y el diálogo con espíritu crítico y autocrítico: “¡Hombres! Os creamos de

un varón y de una hembra e hicimos de vosotros pueblos y tribus, para que os conocáis unos a otros. [...]»⁵⁵.

Bibliografía

- ABU-LUGHOD, L., “Bedouins, Cassettes and Technologies of Public Culture”, *Middle East Report*, 1989, 19/4: 7-11: 47.
- BERGSON, H., *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, trad. María Luisa Pérez, Madrid, 2008.
- CARDOSO, G., *Los medios de comunicación en la sociedad en red: filtros, escaparates y noticias*, Barcelona, 2010.
- CARTY, V., “New information communication technologies and grassroots mobilization” en *Information, Communication and Society*, 13, 2010, pp. 155-173.
- COHEN, M., 2015, “Waarom deze Syrische cartoonist hoopvol door blijft tekenen”. *Vandaag*. [online] Available at <http://www.vn.nl/waarom-deze-syrische-cartoonist-hoopvol-door-blijft-tekenen/> [Accessed 27 October 2005].
- CORTÉS, J., *El Corán* (edición bilingüe árabe español), Barcelona, 1999.
- DUPREEL, E., «Le Problème sociologique du rire», *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, vol. 106, 1928, pp. 213–260.
- EKO, L. S., *New Media, Old Regimes. Case Studies in Comparative Communication Law and Policy*, Lanham, 2012.
- EL-EMARY, N., *Egypt Paper Launches Campaign Against Prophet Muhammad Cartoons*, 2020. [online] BBC News. Available at: <<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-19721654>> [Accessed 13 November 2020].
- EL-JISR, B., “Caricatures Arabes”, En: M. Krifa, O. Oussedik Y J. P. Hondet, *Caricatures Arabes : Auteur-Concepteur De L'exposition Mme Michket Krifa ; Exposition Réalisée Par Le Département Des Actions Culturelles De L'institut Du Monde Arabe, Jean-Pierre Hondet Et Ouardia Oussedik*. Paris: Institut du monde árabe, 1988.
- EL UNIVERSAL, “Las caricaturas se convierten en otra arma contra el régimen de Al Assad”, 2012. [online] *El Universal*. Available at: <<http://www.eluniversal.com/internacional/revuelta-arabe/120720/las-caricaturas-se-convierten-en-otra-arma-contr-el-regimen-de-al-assad>> [Accessed 22 July 2020]
- FARZAT, A., Syrian cartoonist Ali Farzat: ‘They broke my hands to stop me drawing Assad’ – video. *Drawing the Revolution The Guardian*, 2012. [online]. Available at: <http://www.theguardian.com/commentisfree/video/2012/jun/21/drawing-syria-revolution-ali-farzat-video> [Accessed 30 October 2013]
- FERZAT, A., n. d., كاريكاتير علي فرزات كاريكاتير مجتمع. [online] Ali-ferzat.com. Available at: <http://www.ali-ferzat.com/ar/comic/key_word/138/مجتمع.html> [Accessed 13 November 2020].
- FILDEBRANT, D., After today’s murder, the Western Standard is republishing the “Muhammad cartoons”. *Western Standard*, 2020. Available at: <https://www.westernstandardonline.com/2020/10/after-todays-murder-the-western-standard-is-republishing-the-muhammad-cartoons/> [Accessed 13 November 2020]
- FLORES, S., “Comunicación en imágenes en las sociedades árabes: la caricatura y su posverdad”, *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación. Universidad de Sevilla*. Nº 45, 2019.

⁵⁵ CORTÉS, J., *El Corán*, Barcelona, 1999, (C. 49: 13).

- FREUD, S., *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en *Obras completas*, trad. Luis López-Ballesteros, Madrid, 1967, vol. 1, pp. 825–937.
- n.d., “*El Humour*”, en *Obras Completas. Volumen 3*. trad. Ramón Rey, Madrid, 1968, pp.510-514.
- GERVAIS, M. and WILSON, D., “The Evolution and Functions of Laughter and Humour: A Synthetic Approach” en *The Quarterly Review of Biology*, 80(4), 2005, pp.395-430.
- HAIJAJ, E., 2019, Emand Hajjaj Abu Mahjoob. [online] facebook.com. Available at: <<https://www.facebook.com/AbuMahjoobNews/photos/2563049023733987>> [Accessed 13 November 2020]
- HALASA, M., OMAREEN, Z. and MAHFOUZ, N. (Eds.), *Syria speaks: art and culture from the frontline*. Londres, 2014.
- HICKS, M., “Teh Futar”. The power of the webcomic and the potential of Web 2.0. En R. Scully and M. Quartly, ed., *Drawing the Line: Using Cartoons as Historical Evidence*, Melbourne, 2009.
- JAMSHIDI, M., *The future of the Arab Spring: civic entrepreneurship in politics, art, and technology startups*, Oxford, 2014.
- JOHN, A. L., “Comic art, democratisation and conscientisation” en *Media Asia*. 36 (3), 2009, pp. 123-31.
- KHIARI, N., «Dessin de la semaine - Culture vs Fanatisme par Willis From Tunis», 2015. [online] forum-avignon.org. Available at <http://www.forum-avignon.org/fr/dessin-de-la-semaine-culture-vs-fanatisme-par-willis-tunis> [Accessed 13 November 2020]
- KISHTAYNI, K., *Arab Political Humour*, Londres, 1985.
- KRIFA, M., *Naissance de la caricature en Egypte*. En: M. Krifa, O. Oussedik Y J. P. Hondet, *Caricatures Arabes : Auteur-Concepteur De L'exposition Mme Michket Krifa*, 1988.
- KUPPINGER, P., “Political Cartoons in the Middle East” (book review) en *International Journal of Middle East Studies*, 32 (4), 2000, pp. 571-3.
- LIPPITT, J., “Nietzsche, Zarathustra and the Status of Laughter” en *British Journal of Aesthetics*, vol. 32, no. 1, 1992, pp. 39–49.
- LIU, S. “The Cyberpolitics of the governed” en *Inter Asia Cultural Studies*, 2013, 14:2.
- MALIK, K., (2016), “La verdadera cara del Jyllands-Posten”. [En línea] de-avanzada.blogspot.com. Available at <http://de-avanzada.blogspot.com/2016/11/Jyllands-Posten.html> [Accessed 27 January 2020]
- MAUNDU, P., (2015), “Drawn to extremes; it is a win-lose game for many cartoonists” [En línea] nation.co.ke. Available at <http://www.nation.co.ke/lifestyle/DN2/-/957860/2700344/-/14wknk2/-/index.html> [Accessed 18 November 2015]
- MORREALL, J., *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humour*, Wiley/ Black-well, Malden/Oxford, 2009.
- MOUKBEL, A., (2015), “Ramadan Kareem. Cartoon Movement”. [En línea] cartoonmovement.com. Available at <https://cartoonmovement.com/cartoon/ramadan-kareem> [Accessed 13 November 2020]
- MÜGE GÖÇEK, F., *Political Cartoons in the Middle East*, Princeton, 1998.
- PLANT, B., “Absurdity, Incongruity and Laughter” en *Philosophy*, vol. 84, no. 1, 2009, pp. 111–134.
- QURAN (n. d.). *The Noble Quran* [online]. Available at <https://quran.com> [Accessed 22 November 2020].
- SLYOMOVICS, S., *The Living Medina in the Maghrib: The Walled Arab City in Literature, Architecture, and History*, Londres, 2001.

- TAYLOR, A., (2012), "An Egyptian Newspaper Responds To ecclesia-Islamic Cartoons With These Cartoons Of Their Own". [En línea] Business Insider. Available at <https://www.businessinsider.com/al-watan-cartoons-a-response-from-egypt-2012-9>
- VAROL, O. O., "Revolutionary Humour" en *Southern California Interdisciplinary Law Journal*, 23, 555, 2014, pp. 555-94.
- WICHHART, S., "Propaganda and protest: Political cartoons in Iraq during the Second World War" en R. Scully and M. Quartly, ed., *Drawing the Line: Using Cartoons as Historical Evidence*, Melbourne, 2009.
- WILLIAM, R., *The Arab Press: News Media and Political Process in the Arab World*, Londres, 1979.
- WITTGENSTEIN, L., *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*, trad. Isidoro Reguera, Barcelona, 1992.
- WOŹNIAK, M., "Mirror, mirror on the wall: Political Cartoons of the Arab Spring" en *Hemispheres*, 29 (2), 2014, pp. 79-96.