



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

La configuración del discurso satírico en torno a la representación
del Islam. Las caricaturas de Mahoma en *Charlie Hebdo* y el
Jyllands-Posten.

Autor/es:

Elisa Navarro Sánchez

Director/es

María Ángulo Egea

Facultad de Filosofía y Letras

2016

RESUMEN

La sátira, inventada por los griegos, ha sido un recurso y un registro útil para liberar tensiones y poner en evidencia conflictos sociales y políticos difícilmente tratables por otros cauces. La prensa también ha recurrido a la sátira desde sus orígenes y los géneros de opinión se han servido y se sirven de ella. Con el desarrollo de técnicas de impresión como la litografía, las viñetas y caricaturas satíricas han podido evolucionar dentro de los medios en papel. Sin embargo, esta prensa satírica es una realidad que, desde su aparición, ha convivido con la posibilidad de que sus publicaciones pudiesen tener repercusiones tan graves como el cierre de medios o la cárcel. En la actualidad, la dificultad de entendimiento entre el islamismo radical y Occidente se ha servido de la sátira como vía de escape dentro de la prensa occidental. Este trabajo se ocupa de analizar las caricaturas de Mahoma - publicadas en el diario danés *Jyllands-Posten* y en la revista satírica francesa *Charlie Hebdo*- para conocer la evolución de la sátira y las consecuencias resultantes de estas publicaciones.

PALABRAS CLAVE: Oriente, Occidente, sátira, prensa satírica, libertad de expresión, *Jyllands-Posten*, *Charlie Hebdo*, caricaturas de Mahoma.

ABSTRACT

Satire, invented by the Greeks, has been a resource and useful register to release tension and reveal social and political conflicts that are difficult to deal with in other ways. The press has also resorted to satire since its origins and it has been and is still used by opinion journalism to argue. With the development of printing techniques such as lithography, cartoons and satiric caricatures have been able to evolve within the paper media. Since satirical press emergence, it has coexisted with the possibility of their publications having very serious consequences such as media closure or going to prison. Nowadays, the difficult understanding between radical Islamism and the Western World has made use of satire as a way out within the Western press. This paper is going to analyse this topic through the study of the caricatures of Mahoma -published in the Danish newspaper *Jyllands-Posten* and in the French satirical magazine *Charlie Hebdo*-, to know the development of satire and its consequences.

KEY WORDS: The Middle East, The Western World, satire, satirical press, freedom of expression, *Jyllands-Posten*, *Charlie Hebdo*, caricatures of Mahoma.

INDICE:

1. INTRODUCCIÓN	3
2. METODOLOGÍA.....	3
3. MARCO TEÓRICO.....	5
3.1. El conflicto entre Oriente y Occidente, un aliciente para la sátira	5
3.2. Legalidad y libertad de expresión	8
3.2.1. Un caso concreto de limitación de libertad de expresión en Occidente	10
3.3. Iconoclasia. Lo prohibido y lo permitido en lo que concierne a las imágenes en el mundo musulmán	12
3.4. Sátira y prensa satírica.....	14
4. ESTUDIO DE CASO: MAHOMA REPRESENTADO. <i>CHARLIE HEBDO Y JYLLANDS-POSTEN</i>	17
4.1. Explicaciones y justificaciones previas.....	17
4.2. Charlie Hebdo y Jyllands-Posten.....	18
4.3. Aspectos temáticos y estrategias discursivas de la sátira	20
4.4. Recursos y tropos	25
4.4.1 Metáfora e ironía	26
4.4.2 Hipérbole:.....	28
4.4.3 Parodia y paradoja	28
4.4.4 Otros tropos: metonimia, eufemismo, antítesis y reticencia.....	30
5. CONCLUSIONES	32
6. BIBLIOGRAFIA	35

1. INTRODUCCIÓN

“Me preocupa que la reacción ridícula y desproporcionada en relación con algunos bocetos sin gracia en un oscuro periódico escandinavo [el *Jyllands-Posten*] pueda confirmar que el Islam y Occidente son fundamentalmente irreconciliables”, afirmaba el periodista Andrew Mueller¹. Este conflicto cultural entre Oriente y Occidente, que hunde sus raíces en otros tiempos, se puso de relieve tras las reacciones que provocaron la publicación de las caricaturas de Mahoma primero, entre las páginas del diario danés, *Jyllands-Posten*, en el año 2005 y, posteriormente, en el semanario satírico francés, *Charlie Hebdo*, entre 2006 y 2015. Es interesante observar que tanto un medio conservador, el *Jyllands-Posten*, como otro progresista, *Charlie Hebdo*, publicasen sátiras semejantes y sufrieran similares reacciones. Las publicaciones en la revista francesa provocaron un atentado en la sede de la redacción parisina, en enero de 2015, que costó la vida a 12 personas. En el periódico danés, la publicación de las caricaturas se saldó con medio centenar de muertos en distintos países islámicos. También, el dibujante de la caricatura más polémica continúa amenazado de muerte 11 años después de la publicación. Estas drásticas reacciones motivadas por unos dibujos humorísticos nos han llevado a preguntarnos por las dificultades de entendimiento entre un Occidente centrado en la imagen y un Oriente islámico iconoclasta. De manera concreta, nos ha obligado a cuestionar la eficacia de la caricatura -en concreto de la sátira-, su sentido y su por qué en Occidente y las consecuencias tan demoledoras que han traído en estos dos casos señalados del *Jyllands-Posten* y *Charlie Hebdo*.

2. METODOLOGÍA

En este trabajo se ha consultado un corpus amplio de estudios del ámbito de la comunicación y de la cultura que abordan el territorio geopolítico, religioso y simbólico de “Oriente y Occidente”. La obra de Buruma y Margalit (2005), que desarrolla el concepto de occidentalismo, y la de Said (1978), autor que acuñó el término “orientalismo”, han sido fundamentales para trazar las bases de esta situación. También se han tomado en consideración los análisis y las referencias bibliográficas que se refieren a la imagen como un elemento constitutivo dentro de los procesos de

¹ Tras su entrevista con el líder musulmán moderado inglés sir Iqbal Sacranie. “An argument with Sir Iqbal”, el 2 de abril de 2006, en la sección Sunday Review, págs 12-16.

comunicación, creatividad y fe dentro de Occidente; frente a un Oriente que no recurre a las imágenes con esta profusión para manifestarse. Otros autores de referencia para estos aspectos comentados han sido Mohamed El-Madkouri Maataoui con su obra “El Otro entre nosotros: el musulmán en la prensa” (2006), Norval Baitello junior con “La era de la iconografía. Ensayos de comunicación y cultura” (2008) o Fernando Klein, autor de “La Representación de Mahoma: lo prohibido y lo permitido” (2008).

Así mismo, un conjunto de estudios sobre la prensa satírica y la sátira en Occidente, sus usos y sus formas, han acabado por completar el apartado teórico de este trabajo.

Dicho marco teórico se ha aplicado, por una parte, a las portadas y caricaturas publicadas dentro del semanario francés *Charlie Hebdo* (un total de 12 dibujos) entre febrero de 2006 a febrero de 2015 (fecha en la que la revista decidió dejar de satirizar contra la figura de Mahoma) y, por la otra, a las 12 caricaturas del diario danés *Jyllands-Posten*, que sirvieron para ilustrar un artículo de opinión sobre la libertad de expresión publicado el 30 de septiembre de 2005. Pero, además, el análisis de discurso de estas caricaturas se ha apoyado en una de las dos “nuevas retóricas” que surgieron en los años 50: la retórica General desarrollada por el grupo μ de la Universidad de Lieja. Esta retórica es la encargada de estudiar los tropos y figuras retóricas que están presentes tanto en los discursos literarios como en los visuales (siendo estos últimos claves para nuestro estudio de caso). También se ocupa de analizar cómo estos tropos y figuras retóricas producen desviaciones en el lenguaje (López Eire, 1995: 872). Estas nuevas retóricas tomarán de la retórica clásica diferentes aspectos como la división y ejecución del discurso en cinco grandes “bloques temáticos” (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio-pronunciato*). De los cinco, nos hemos centrado en los tres primeros que hablan de la elaboración del discurso. Según José Antonio Mayoral (1994:16) estas tres operaciones constituyen el proceso comprendido desde la selección temática (invención), pasando por la estructuración de los temas seleccionados (distribución) y, por último, por la elaboración lingüístico-discursiva de dichos temas (elocución). Estos aspectos han copado nuestra atención, dejando abierta una futura investigación para abordar los otros dos restantes.

En el ámbito de la *inventio*, este trabajo se centra en los tropos satíricos, es decir, en los ítems que, aunque con variaciones, están presentes en todas las caricaturas: el terrorismo, el musulmán como un individuo violento por anonomasia u otros elementos

físicos como el turbante o la barba que facilitan la creación de un código común y que ayudan a realizar asociaciones inmediatas, directas y rápidas por parte del espectador. Así mismo, el plano elocutivo se focalizará en la plasmación lingüística y gráfica de estas invenciones a través de juegos semánticos (tropos): metáforas, hipérboles, ironías...

Aunque los tropos son numerosos y las posibilidades de ordenación y clasificación son variadas en función del autor consultado², es conveniente recordar que no todos tienen la misma fuerza satírica. Por ello, vamos a seleccionar para nuestro estudio de caso aquellos que por su propensión a la exageración son más utilizados en la sátira. La metáfora y la ironía (abordados en un epígrafe conjunto) además de la hipérbole, van a ser los tropos estrella de este estudio. En otra categoría, se analizará la parodia y la paradoja. Y, por último, dentro del epígrafe “otros tropos” se incluirán la metonimia, la antítesis, el eufemismo y la reticencia.

3. MARCO TEÓRICO.

3.1. El conflicto entre Oriente y Occidente, un aliciente para la sátira

Dos procesos aparentemente incompatibles conviven en nuestra sociedad: el movimiento globalizador y el choque cultural entre Oriente y Occidente (especialmente Oriente Medio). Incompatibles porque, aunque la globalización parece terminar con las construcciones binarias del pasado (capitalismo-comunismo, por ejemplo); las estructuras de un Oriente y un Occidente contrapuestos se siguen alimentando desde los medios. También la sociedad parece reflejar esta oposición de posturas. Dentro de este contexto de choque cultural, los conceptos de “occidentalismo” y “orientalismo” contribuyen a reforzar la confrontación en ambas regiones. Estos términos aglomeran los diferentes estereotipos y prejuicios que desde Oriente se forjan para Occidente (occidentalismo) y viceversa. Además, otra característica en común justifica la existencia de ambos: un fanatismo que pretende reducir a una sociedad entera a la condición de “mera masa de parásitos desalmados descreídos y sin sentimientos como una forma de destrucción intelectual” (Buruma y Margalit, 2005: 20).

² De entre todos ellos, escogeremos la clasificación de Barrero (2008) que a su vez sintetiza los estudios de Gómez Calderón (2004:125-132).

El movimiento globalizador con el que coexisten busca, por su parte, que todos los países del planeta funcionen a través de los mismos patrones económicos, políticos, sociales... En este escenario, Occidente actúa como una fuerza homogeneizadora que pretende controlarlo todo frente a un Oriente que adopta el papel de fuerza dominada (Garimaldi de Raffo Magnasco, 2002:157). Hay que tener en cuenta, sin embargo, el pronóstico que afirma que Oriente Medio constituirá en 2025 el 30% de la población mundial. Según Uribarri, (2010) esta situación unida a la inmigración islámica y a su dificultad para integrarse y tolerar los valores del país anfitrión podrían desestabilizar el orden mundial.

Así, observamos cómo la instauración de un sistema global trae consigo un choque de civilizaciones que se fundamenta principalmente en diferencias culturales y religiosas (Huntington, 1996). Diferencias, que mal entendidas e incomprendidas, han derivado en Occidente en islamofobia. La organización inglesa Runnymede Trust en “Un Desafío para Todos Nosotros” elaboró una lista con ocho características principales que denotan la existencia de islamofobia y que son una síntesis de todos los elementos que conforman la mentalidad occidental (Runnymede Trust, 1997):

1. La creencia de que el Islam es un bloque monolítico, estático y refractario al cambio.
2. La creencia de que el Islam es radicalmente distinto de otras religiones y culturas, con las que no comparte valores y/o influencias.
3. La consideración de que el Islam es inferior a la cultura occidental: primitivo, irracional, bárbaro y sexista.
4. La idea de que el Islam es, *per se*, violento y hostil, propenso al racismo y al choque de civilizaciones.
5. La idea de que en el Islam la ideología política y la religión están íntimamente unidos.
6. El rechazo global a las críticas a Occidente formuladas desde ámbitos musulmanes.
7. La justificación de prácticas discriminatorias y excluyentes hacia los musulmanes.
8. La consideración de dicha hostilidad hacia los musulmanes como algo natural y habitual.

El rechazo a la comunidad musulmana es, sin embargo, más pronunciado dentro de los sectores occidentales conservadores. “El imaginario utilizado por esta propaganda sobre la progresiva islamización de Europa esconde una xenofobia cada vez más agresiva contra las personas inmigrantes” (SOS Racismo, 2015). Esta organización afirma que la política de ultraderecha consigue posicionarse con un discurso discriminatorio basado en el rechazo y odio hacia la inmigración masiva, para garantizar, a su vez, la protección del habitante autóctono.

Los partidos ultraderechistas se encargan de elaborar un discurso en el que se hace referencia al “Otro” (enemigo que hay que combatir, ya que es el culpable de los desajustes internos del país) y al “Nosotros”. Su mensaje es claro: cuando la existencia de ese “otros” dentro de las fronteras europeas se haya controlado, volverá a reinar la paz, la solidaridad y la seguridad que conforma el “nosotros”. Este contrarrelato ofrece un enemigo al que enfrentarse que, además, es el causante de los males internos del país. Así, el musulmán se establece como el principal enemigo a combatir, ya que al imponer sus propias costumbres dentro de los países, sus ciudadanos nativos llegan a no sentir como suyo su propio país (SOS Racismo, 2015).

El triunfo de la ultraderecha en Francia³ se hace extensible a otras zonas europeas como por ejemplo, Dinamarca, los dos países que, en este caso, nos ocupan.

Como comentábamos anteriormente, esta hostilidad entre Oriente y Occidente está asegurada a través de una serie de prejuicios que, desde siglos, se alimentan en ambas regiones. Por un lado, el occidentalista (oriental que adopta un actitud hostil hacia los occidentales) considera que los occidentales se caracterizan por su superficialidad, por ser materialistas y lejanos a la cultura profunda y espiritual predominante en Oriente: “La industrialización (...) sembró la idea de Occidente como una “civilización mecánica”, fríamente racionalista, maquinal, sin alma” (Buruma y Margalit, 2005: 41). Por el otro, los orientalistas (occidental que muestra rechazo hacia los orientales) construyen la figura del oriental en contraposición a la imagen positiva que tienen de su “Nosotros”. Ese “Nosotros” aglomera conceptos como “libertad”, “democracia”, “justicia”, “derechos humanos”, “apertura”, “pluralismo”, “libertad religiosa”,

³ En el año 2015 con Marie Le Pen al frente, ganadora de las elecciones regionales, se hace manifiesta una corriente política dentro del país que llevaba circulando tiempo atrás.

“derechos de la mujer”... A partir de estos atributos, la imagen del “Otro” se va a configurar por oposición: “barbarie”, “seres deshumanizados”, “islamismo”, “represión religiosa”, “antidemocracia”, “teocracia”, “fanatismo”, “discriminación”... Estos descalificativos desposeen al enemigo de toda razón y elaboran una justificación infundada para atacarlos. Además, a partir de esta construcción, el occidental tiende a pensar que es precisamente su “bondad” lo que lo hace vulnerable a Oriente (El-Madkouri Maataoui, 2006).

La deshumanización que desde Occidente se le atribuye a Oriente garantiza la desigualdad entre ambas regiones. De hecho y en palabras de Said (1978:187), “el orientalismo como profesión, creció a partir de estas oposiciones, de estas compensaciones y de estas correcciones fundadas en la desigualdad”.

Todo lo anteriormente comentado ha ido creando un caldo de cultivo en el que las manifestaciones satíricas encuentran motivos. Este conflicto manifiesto es un contexto favorable para la sátira. Es preciso apuntar que la sátira es una postura mental de crítica y hostilidad, donde el enojo del satírico se ve modificado por su sentido de superioridad y de desprecio hacia su víctima. Su objetivo consiste en que este se humille y la mejor manera de conseguirlo, según el autor, es la risa despectiva (Hodgart, 1969:10-28). En síntesis, se puede afirmar que una de sus características definitorias es la ridiculización y disminución del objeto a fin de evocar hacia él actitudes de desprecio (Etreros 1983:13).

3.2 Legalidad y libertad de expresión

La religión musulmana y, en concreto, su profeta Mahoma han sido objeto de burla a lo largo de estos diez años de análisis seleccionados (2005-2015), a través de las caricaturas publicadas respectivamente en el *Jyllands-Posten* y en *Charlie Hebdo*. Esta es la razón, junto con la polémica que estos dibujos suscitaron entre la comunidad de Oriente Medio y Occidente, que hemos decidido abordar este asunto. Un hecho sintomático de lo expuesto en el epígrafe anterior. Además, hemos constatado que otro de los motivos por los que las imágenes publicadas en el diario danés primero y en la revista francesa después, provocaron discordia entre Oriente y Occidente fue por el choque entre el derecho a la libertad de expresión occidental y la imagen sagrada del profeta musulmán, aspectos que presentan una armonización complicada (Barrero,

2008). Este autor recuerda que la sátira es un derecho propio de la cultura occidental definida como laica por lo que siempre va a rechazar la lectura dogmática de cualquier texto. La encargada de conciliar estas diferencias es la legislación. Su función es garantizar, por una parte, la libertad de expresión, a través de la cual es posible, en los países democráticos, ejercer el fenómeno discursivo de la sátira y, por la otra, controlar que el ejercicio de dicho derecho no perturbe el del resto de ciudadanos.

El derecho a la libertad de expresión formulado en el artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos en 1948 y, tal y como también lo recoge la RAE, supone la manifestación y difusión de ideas, opiniones e informaciones de manera libre. Sin embargo, su ejercicio conlleva una serie de responsabilidades, unas limitaciones fijadas por la ley que aseguran el respeto de los derechos y la reputación de los demás, así como, entre otras, el orden y la moral públicos ('Article 19'⁴).

De esta manera, la libertad de expresión está unida al derecho al respeto, especialmente, en temas tan delicados como las creencias y la fe. Con todo ello, es inevitable preguntarse hasta qué punto estos dibujos satíricos estaban justificados cuando traerían tras de sí, la ofensa al musulmán. También, cuál era el móvil que llevó a estos medios de comunicación a publicar unos dibujos que, con gran probabilidad, iban a provocar revueltas musulmanas, es decir, que atentarían contra uno de los límites de la libertad de expresión, el orden público.

Para intentar resolver todas estas cuestiones hay que partir, en primer lugar, de una diferencia fundamental: no existe consenso a la hora de hablar de libertad de expresión entre Oriente y Occidente. Mientras que en Occidente, estas caricaturas suponen el ejercicio de un derecho, la comunidad árabe y musulmana no lo entiende del mismo modo. Prueba de ello es la opinión en 2012 del entonces presidente tunecino, Marzouki, en una entrevista realizada por el *Council on Foreign Affairs*: “Los árabes no entienden por qué los occidentales se sienten libres solo porque tienen el derecho a (...) insultar a otra gente (...) ¿por qué es tan importante para ustedes insultar nuestras creencias? ¿Ésta es una condición previa para poder decir “tenemos libertad de expresión”? Pueden tener su libertad de expresión sin insultarnos” (Rose, 2012 en Nassera, 2015: 264-265).

⁴ 'Article 19' es una organización internacional. <https://www.article19.org/?lang=es> [consultado en agosto de 2016].

No obstante, según Barrero (2008), la finalidad de la sátira no es pisotear los derechos fundamentales del ciudadano, sino cuestionar el papel que las figuras públicas -también las religiosas-, desempeñan en la sociedad. Continúa afirmando que el lector o creyente que se siente ofendido puede acudir a los tribunales para denunciar lo que considera un hecho delictivo. También Nassera (2015: 266), en su tesis, recogía esta misma idea de un editorial de *El País* (05.02.2006): “los musulmanes que estos días protestan violentamente en países europeos por una viñetas deberían asumir que en los sistemas democráticos las ofensas se dirimen ante los tribunales de justicia”. Otro asunto a analizar sería por qué, por ejemplo, el *Jyllands-Posten* se cerró al diálogo con la sociedad musulmana, así como a publicar las cartas que recogían los motivos de sus ofensas dentro del diario.

3.2.1. Un caso concreto de limitación de libertad de expresión en Occidente

Partiendo de que la libertad de expresión es un derecho y un pilar fundamental dentro de los sistemas democráticos como bien lo recoge la Declaración Universal de los Derechos Humanos, hay que preguntarse, ¿la sátira que nos permite ejercer la libertad de expresión solo funciona cuando nos burlamos del Otro?

Para abordar esta cuestión nos serviremos de una parodia que circuló por las redes sociales en enero de 2015 tras el atentado contra la redacción de *Charlie Hebdo*. Esta viñeta supone la reproducción modificada de una de las portadas del semanario francés publicada en julio de 2013 en la que satirizaban las matanzas en Egipto tras el golpe de Estado militar que costó la vida a 14 manifestantes que reivindicaban sus derechos en las calles. La publicación versionada de esta portada en 2015 se difundió a través del Facebook de un joven francés de apenas 16 años de edad, que fue arrestado de inmediato bajo el difuso cargo de “apología del terrorismo”. Según la ley francesa de contratarrorismo (2014), las sanciones para los que incitan o defienden el terrorismo son de 5 años de prisión y 45.000 euros de multa. Sanciones que, además, fueron en 2014 trasladadas a la órbita del código criminal (Martín, 2015).



2015



2013

Amnistía Internacional realizó, por su parte, una llamada de atención sobre el riesgo que suponía criminalizar las formas de expresión, aunque estas pudieran resultar ofensivas para muchos ciudadanos.

Para mayor claridad, damos cuenta de las limitaciones que la legislación francesa establece en el ejercicio de la libertad de expresión. La ley de 1881 busca proteger a los ciudadanos (en concreto de la injuria y la difamación⁵) y garantizar el orden público. Por ello, existen castigos ante la incitación a los crímenes, los delitos, la discriminación, el odio y la violencia. Existe también un derecho de respuesta introducido por la Ley de 13 de julio de 1990 (Ley Gayssot) para aquellos que, en un diario o publicación periódica, sufran alusiones ofensivas a su honra como consecuencia de su pertenencia o no pertenencia a una etnia, nación, raza o religión determinada (Gomis Fons et al. 2013: 60). Este derecho de respuesta fue la razón que llevó al semanario satírico francés a juicio en 2007 tras la denuncia de la Unión de Organizaciones Islámicas de Francia, La Gran Mezquita de París y la Liga Islámica Mundial. Tres caricaturas publicadas en 2006 dentro del semanario satírico (dos reproducciones de las viñetas del diario danés y una propia, publicada en febrero del 2006) desencadenaron este proceso judicial por considerarse injuriosas contra los musulmanes y por incitar al odio hacia este colectivo (Martí, 2007 y El País, 22.03.2007).

⁵ El artículo 29 de la ley define la injuria como “toda expresión ultrajante, término de desprecio o invectiva que no contenga la imputación de hecho alguno”, mientras que la difamación es “toda alegación o imputación de un hecho que afecte la honra o la consideración de la persona o del cuerpo al que se imputa el hecho”.

Sin embargo, el entonces director de la publicación, Philippe Val, quedó absuelto de los cargos (“difamar públicamente a un colectivo por su religión), que podrían haber ascendido a seis meses de prisión y una multa de 22.000 euros, ya que se consideró que estas caricaturas no excedían los límites de la libertad de expresión y no atacaban al conjunto de la religión musulmana, sino a los integristas de la misma. "Si no tenemos derecho a reírnos de un terrorista, ¿qué armas nos quedan a los ciudadanos?", afirmaba Philippe Val en una entrevista publicada en *el diario.es* (Martínez, 2015).

No fue la única ocasión en que *Charlie Hebdo* acudió ante los tribunales. En ninguna de ellas, sus polémicos dibujos de Mahoma publicados entre 2006 y 2015 fueron castigados. La condena, en cambio, a la parodia que circuló por las redes sociales en 2015, con una línea temática y de ofensa similar a la realizada por *Charlie Hebdo* con las matanzas en Egipto, demuestra que la aplicación de la ley francesa es muy arbitraria y depende de muchos otros factores que, por cuestiones de espacio es inviable abordar en este trabajo.

3.3. Iconoclasia. Lo prohibido y lo permitido en lo que concierne a las imágenes en el mundo musulmán

La publicación de estas caricaturas abrió un debate en Occidente sobre si estaba o no permitido representar a Mahoma dado el miedo musulmán a caer en la idolatría. Por eso, en este epígrafe, se tratará de contestar a la pregunta: ¿es posible representar a Mahoma? Dentro del Corán, no existe ninguna prohibición a la hora de representar figuras animales o humanas, así, a lo largo de la historia existen muchas ilustraciones - incluidas del Profeta- elaboradas por los propios musulmanes. Sin embargo, lo que sí está prohibido es representar a Dios. Posiblemente, la confusión se origine porque la Tradición (acuerdo unánime de los creyentes, fuente infalible de fe) sí establece la prohibición de las imágenes en el arte islámico (Gnilka; 2005: 136; en Klein, 2008: 6), a pesar de que en los tiempos de Mahoma hubiera representación.

A raíz de esta prohibición y desde el siglo VIII, el Islam se decantó por el culto abstracto, es decir, sin imágenes. Tras una época de transición, en el siglo IX, el

nacionalismo árabe (liderados por los sunnís⁶) comenzó a considerar las imágenes como paganas y empezó a perseguir cualquier elemento de la cultura que pudiera considerarse cristiano. Con el auge de este movimiento, se borraron las imágenes de los palacios y lugares públicos, inaugurando un auténtico desierto iconográfico que perduró hasta el siglo XIII (Klein, 2008). También en esa época se crearon teorías tales como que la elaboración de imágenes incurría en la soberbia, ya que suponía un intento de “imitar a Dios”, el único poseedor del poder creador (ediciones, 2015).

A este “aniconismo”⁷ islámico se contrapone la arcaica tradición cristiana capaz de representar cualquier forma antropomórfica, plástica y del grafismo⁸. Una de las razones por la que las imágenes se han proliferado en el Occidente católico es porque ayudan a los fieles a acrecentar su fe. Con el Concilio de Niceno II (siglo VIII), la tradición católica defendió con ahínco la veneración de las imágenes sagradas: “a semejanza de la figura de la cruz preciosa y vivificadora, las venerables y santas imágenes, ya pintadas, (...), deben ser expuestas en las santas iglesias de Dios”. La devoción de las imágenes (en todas sus manifestaciones) constituye un hecho litúrgico importante y también un elemento relevante de la piedad popular: los fieles rezan ante ellas, tanto en las iglesias como en sus hogares (Apologeticacatolica.org).

En el mundo eclesiástico, las imágenes sagradas ayudan a la oración y suponen la traducción iconográfica del mensaje evangélico, además de ser también signos santos que toman a Cristo como referente. Por ello, su función principal no es procurar el deleite estético, sino introducir al fiel en el Misterio (Apologeticacatolica.org).

Una de las razones de fondo por las que el cristianismo católico sí admite la representación de Dios y los santos es debido a la Encarnación. Dios puede encarnarse en un hombre cognoscible. Para el musulmán, en cambio, Alá es incognoscible. Toda imagen suya podría conducir a la idolatría y su representación no contribuiría más que a restarle valor a su grandeza (europapress.es 11.01.2015).

⁶ La prohibición de representar a Mahoma es más común entre la comunidad sunní (a la que se inscriben cerca del 90% de musulmanes). Sin embargo, entre la comunidad chíi, sí se pueden encontrar imágenes del profeta en muchas de sus ilustraciones sobre todo a partir del siglo XVI (Lari; 1980:165).

⁷ Término utilizado por Fernando Klein en “La Representación de Mahoma: lo prohibido y lo permitido” (2008).

⁸ Herencia de Egipto y del Imperio Otomano.

Sin embargo, Baitello jr., (2008) se refiere a la iconografía como un fenómeno en el que las imágenes son devoradas por los usuarios, al mismo tiempo que las propias imágenes devoran. Este autor apunta que la escala en la que actúan las imágenes mediáticas en el mundo de hoy no es comparable con su dimensión y presencia en la era de las imágenes presentadas al culto. Tampoco con la fuerza ejercida por la imagen artística. Las imágenes mediáticas poseen un enorme poder (conferido por la reproductibilidad), y alcanzan una capilaridad y penetración nunca antes soñadas. Por consiguiente, su fuerza es cada vez mayor con un público cada vez más amplio de individuos seriados, (...) igualados por un repertorio cada vez más simplificado y superficial, transformados (...) en puras imágenes. (2008: 64).

Esta diferencia conceptual entre Oriente y Occidente no supone, en realidad, el origen de la controversia. El problema, tal y como recoge Nassera (2015: 268) no es la representación de los musulmanes en sí misma, sino que, a la hora de hacerlo, se acaban confundiendo unos con otros, debido a los estereotipos racistas o xenófobos y de lo que se cree que es el islam.

3.4 Sátira y prensa satírica

A lo largo de la historia, muchos autores han intentado aproximarse al concepto de sátira. Entre ellos, Hodgart (1969:10) quien formula con acierto: “hay muchos modos de considerar la vida y la sátira es uno de ellos”. Según este profesor, en esta contemplación del mundo se mezcla la risa y la indignación. Sin embargo, las múltiples definiciones de sátira como las que recoge la RAE (1.”Composición en verso o prosa cuyo objeto es censurar o ridiculizar a alguien o algo”. 2.: “Discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a censurar o ridiculizar”); no llegan a concretar si se trata de un género, un recurso, un estilo o una modalidad con características propias. Peale (en Etreros, 1983), afirma que la sátira nace cuando un individuo o conjunto de individuos sienten que la realidad es hostil y, por ello, la repudian. Con este sentimiento, su intención es criticar y proponer nuevas perspectivas para contemplar la condición humana, sin pretender, obligatoriamente, movilizar al receptor.

Ante la censura y represión impuesta, el individuo encuentra una vía de escape o un subterfugio en la sátira. Es una manera de rebelarse ante la norma, ante lo impuesto. Las anteriores indicaciones del concepto de sátira no hacen sino aproximarnos más bien a

todo lo que la rodea sin aclarar qué es la sátira. Será el teórico Northop Frye (1957:294) quien dilucide que se trata de una actitud combativa contra los males y los vicios; una categoría especial de la literatura que puede tener cabida en cualquier género literario. Continúa afirmando que este talante agresivo debe reunir tres condiciones: que se dirija contra algo o alguien, es decir que exista un ataque; que la burla esté sustentada por un criterio moral por parte del autor y que dicha burla se canalice a través de un ingenio basado en la fantasía, el absurdo o lo grotesco.

Además, la sátira se sirve, en muchos casos, de imágenes más o menos deformadas de la “realidad”; un humorismo gráfico que trabaja con estereotipos, síntesis, tipificaciones y variedades metafóricas. Desde estos presupuestos gráficos, es más sencillo vulnerar la dignidad, las creencias y el honor de las personas o grupos (Barrero, 2008). Es aquí donde aparece el concepto de caricatura que, según Uzcanga (2006), se produce cuando los objetos de la parodia son arquetipos humanos. Se trata de un género caracterizado por pretender criticar un hecho o acontecimiento actual y específico. Por lo que está intrínsecamente vinculado a acontecimientos recientes, convirtiéndose en un reflejo del debate público, capaz de promover la discusión social a través de los medios de comunicación (Charles Cruz, 2010:8).

La prensa satírica nació en Europa en el siglo XIX. Se trata de un tipo de periodismo con unas características formales propias que busca efectos determinados y que se relaciona con otros discursos, principalmente, a través de la parodia. Para su construcción, articula palabras e imágenes a fin de actuar sobre la realidad. Durante el siglo XIX, tanto en América como en Europa predominó la llamada “prensa de opinión” sobre la “informativa”. Un contexto muy propicio para el desarrollo de la sátira y la caricatura dentro de la prensa. Por su parte, el protagonismo de la caricatura dentro del periodismo está vinculado con el nacimiento de la litografía en 1820. Sin embargo, las hojas volantes con caricaturas políticas comenzaron a circular desde finales del siglo XVIII (Román, 2010:326). Debido al alto grado de analfabetismo en el siglo XIX, la prensa ‘menor’ (chascarrillos, sátira, caricatura) era la única que conseguía llegar a segmentos sociales cada vez más amplios y de menor nivel cultural. De ahí su importancia.

Francia, a diferencia de otros países de Europa, se caracteriza por una tradición en prensa satírica que se remonta a la Revolución de 1789. *Charlie Hebdo*, así como otras publicaciones similares anteriores (*Le Canard Enchâiné*, *L'Assiette au beurre* o *Hara kiri*) son hijas de esta revolución. Publicaciones que perpetúan la tradición liberal y anticlerical que tuvo su momento álgido en el siglo XIX (France Presse, 2015) y que suponen un impulso importante para la incorporación de la ilustración caricaturesca en la prensa. Desde entonces, el dibujo se usa en Francia para denunciar y responder al poder. Fuera del país galo, las revistas de humor no ocupan un papel central como sí ocurre en el país vecino (Erre, 2009). Uno de los elementos distintivos de la sátira francesa es que se creó de manera independiente a la ideología política de izquierda o de derecha y que estuvo, desde el principio, marcada por su carácter laicista. La deschristianización marca la diferencia entre la sátira en Francia y la de otros países. Es por esta razón que la caricatura anticlerical tuvo y sigue teniendo mucho arraigo en el país. En el siglo XIX, se desencadenó una guerra ideológica que se sirvió, desde el principio, del poder de la imagen y que enfrentaba a los partidarios de la Iglesia Católica (monarquía, el clero y nobleza) y a los de la República (filósofos, racionalistas, libre pensadores y republicanos). Ambos luchaban por dominar las instituciones del país. Los últimos apostaban por el laicismo y la separación entre Iglesia y Estado y elaboraron, para ello, un lenguaje violento basado en caricaturas anticlericales. Este imaginario satírico invadió rápido la calle y difundió no solo una visión denigrante del clero, sino también de las Escrituras santas y de los dogmas. Debido a este movimiento anticlerical, impulsado por este tipo de publicaciones, se consiguió separar la Iglesia del Estado en 1905. En la actualidad, medios como *Charlie Hebdo* o *Le Canard Enchâiné* todavía siguen luchando por desvincular a la Iglesia de la sociedad, sobre el terreno moral, afectivo e ideológico (Doizy, 2005).

En Francia destacan publicaciones satíricas muy importantes que se fueron perfeccionando a partir del nacimiento de la litografía y otras formas de impresión posteriores cada vez más sofisticadas: *La Silhouette* (1829-1831), *La Caricature* (1830-1843), que incorporó el dibujo en la mecánica satírica o *Le Charivari* (1832-1937). Además, otros títulos propios del siglo XIX como *Le Corsaire*, *Le Figaro*, *La Glaneuse*, *Les Cancans*, *Le Revenant*, *Brid'Oison*... se caracterizaron también por un discurso común muy agresivo y eficaz, donde el dibujo comenzaba a ocupar un lugar importante (Erre, 2009).

Por su parte, la sátira inglesa ha sido siempre más respetuosa con la religión aunque igualmente dura con la monarquía, mientras que en EE.UU. no existen críticas a la Iglesia. La trayectoria de la prensa satírica en España tiene muchos puntos en común con la francesa, previamente comentada. Comienza también como clandestina en el siglo XVIII, con publicaciones como *Duendes*. Sin embargo, igual que ocurrió en Francia y en el resto de Europa, no será hasta el siglo XIX, cuando adquiera dimensiones reales como configuradora de opinión (Seoanne, 1989). Dentro de este siglo destacan *El Zurriago* (1821) o el *Gedeón* (1898).

Muy temprano, las autoridades, conscientes de la potencialidad desestabilizadora de este tipo de prensa, trataron de legislar, controlar y amordazar estas publicaciones sin mucho éxito, ya que existían numerosas técnicas para burlar la censura (Almuñá, 2015). En Francia, por ejemplo, en 1835, se elaboraron las primeras limitaciones a la libertad de prensa que establecía que ninguna ilustración podía ser publicada sin la previa autorización del ministro del Interior de París. Por ello, a finales de 1830, la prensa y la caricatura satírica adoptó un cariz más psicológico, capaz de burlar el control político (Erre, 2009). En España, la primera legislación específica que existe para controlar la imagen data de 1820 (Trienio Liberal). Además, la posterior ‘Ley Adicional’ de 1822 va a restringir la libertad de prensa en general pero haciendo hincapié en los elementos gráficos (Almuñá, 2015).

4. ESTUDIO DE CASO: MAHOMA REPRESENTADO. *CHARLIE HEBDO Y JYLLANDS-POSTEN*

4.1. Explicaciones y justificaciones previas

Consideramos que analizar 23 dibujos elaborados a lo largo de 10 años (2005-2015) es una horquilla temporal lo suficientemente amplia como para poder extraer ejemplos de los recursos discursivos más frecuentes de las publicaciones (especialmente *Charlie Hebdo*, ya que están más repartidas en el tiempo) y llegar a conclusiones solventes.

Hay que añadir que debido a las características de las publicaciones (estilo y espíritu) y a la tradición satírica en la que se enmarca resulta más interesante el análisis del semanario francés que el del diario danés. Aunque hay que recordar que la publicación del 30 de septiembre de 2005 en este diario tuvo muchísima repercusión, ya que la

polémica estaba servida: por un lado los musulmanes que se sentían ofendidos y, por el otro, parte de la población europea que veía esta publicación como un baluarte de la libertad de expresión. Diferentes países europeos difundieron estas caricaturas en sus medios de comunicación en señal de apoyo –*Charlie Hebdo* entre otros.

Antes de pasar al análisis, se va a contextualizar la existencia de ambos medios de comunicación y sus respectivas publicaciones.

4.2 Charlie Hebdo y Jyllands-Posten

Comenzaremos por el diario danés, cuyo carácter editorial no es el contenido satírico, sino el de la información general. Fue fundado en 1871. Hasta 1938 apoyó oficialmente al partido conservador danés, cambiando después su línea a la liberal-conservadora, en la que se encuentra en la actualidad. Se trata del diario de mayor difusión en Dinamarca -con tiradas diarias estimadas en 150.000 ejemplares hasta el año 2007, ya que entre 2007 y 2010, perdió cerca de 23.000 suscriptores- (Eurotopics.net). Desde principios del siglo XXI, el *Jyllands-Posten* llevó a cabo una intensa campaña contra los inmigrantes musulmanes alegando que su existencia en el país era incompatible con la democracia. A lo largo de estos años, este diario inundó al país con su retórica islamófoba (Meyssan, 2007).

La publicación de las caricaturas en este diario volvió a hacer manifiesta la confrontación entre Oriente y Occidente. El origen de la crisis de las caricaturas de Mahoma surgió cuando el escritor danés Kåre Bluitgen no encontraba dibujantes dispuestos a ilustrar un libro para niños que versaba sobre el profeta⁹. A raíz de este acontecimiento, el *Jyllands-Posten* hizo una convocatoria a los artistas del país para que representasen a Mahoma tal y como lo concebían. El objeto de estos dibujos era ilustrar un artículo de opinión sobre la libertad de expresión y la autocensura, que criticara el hecho de que ningún artista del país quisiera dibujar a Mahoma, a menos que se garantizase el anonimato, por miedo a los extremistas musulmanes.

La publicación de estas viñetas humorísticas supuso el lanzamiento internacional de este diario, ya que, a partir de septiembre de 2005 y durante el año 2006 estuvo en boca de

⁹ Larsen (2006) que estudió posteriormente el caso, descubrieron que en realidad, solo se lo había pedido a tres y todos habían rechazado la propuesta.

todos por la polémica suscitada. No obstante, también abocaron a Dinamarca a una crisis política internacional (los países árabes boicotearon los productos daneses, por ejemplo). Del mismo modo, Kurt Westergaard, autor de la caricatura más polémicas (número 12 en anexos) recibe desde entonces amenazas de muerte por parte de los islamistas radicales (Eurotopics.net).

En cuanto a la revista satírica *Charlie Hebdo*, se retomó en 1992 (pues entre 1969 y 1981 ya había funcionado bajo el nombre *Hara-Kiri* y *Hara-Kiri Hebdo*). Desde entonces, se sitúa ideológicamente a la izquierda. Esta revista alcanzó una dimensión internacional cuando se posicionó a favor de las doce caricaturas de Mahoma publicadas en 2005 por el diario danés, reproduciéndolas entre sus páginas medio año después. De hecho, esta decisión supuso dos cosas: el triplicar su tirada habitual que pasó de 3 millones de ejemplares a 7 y, también, el ser demandada por las autoridades islámicas francesas acusándola de “injurias públicas contra un grupo de personas en razón de su religión”.

En febrero de 2007 comenzó un juicio contra el semanario en el Tribunal Correccional de París que se absolvió en marzo de ese mismo año, ya que se consideró que las caricaturas estaban amparadas por el derecho a la libertad de expresión y que no atacaban al Islam sino a los integristas.

No fueron estas las únicas fechas importantes para la revista. Desde entonces, *Charlie Hebdo*, se caracterizó por la publicación de portadas y dibujos satíricos que atentaban contra la figura de Mahoma y su religión. En 2011, la redacción fue atacada con cócteles Molotov por parte de islamistas radicales y, finalmente, en enero de 2015, se produjo un nuevo atentado en la sede de la redacción parisina que costó la vida a 12 personas. Entre los fallecidos se encontraba Stéphane Charbonnier, más conocido como Charb¹⁰, y entonces director de la revista¹¹. A partir de este atentado, la revista está a cargo de Laurent Sourisseau, ‘Riss’ (autor de la viñeta 21 en anexos), quien también se

¹⁰ Charb se caracterizaba por su estilo corrosivo e irreverente. Ideológicamente, anunciaba públicamente su apoyo al Partido Comunista Francés. Desde 2011, tras el ataque a la redacción, comenzó a contar con protección policial. Además desde 2013, Al-Qaeda lo incluyó en su lista de los más buscados. Afirmaba no tener miedo a las represalias y recordaba que él vivía bajo la ley francesa y no bajo la del Corán.

¹¹ Sustituyó a Philippe Val, redactor jefe entre 1992 y 2004 y director de la publicación entre 2004 y 2009, año en el que Charb tomó el relevo.

encontraba presente en la redacción durante el atentado y quien decidió no volver a publicar más imágenes relacionadas con el islamismo.

4.3 Aspectos temáticos y estrategias discursivas de la sátira

A partir de fuentes principalmente literarias (nuevas retóricas¹² y poéticas clásicas¹³) se van a extraer cinco elementos de análisis de especial utilidad para nuestro estudio de caso, tomando como referencia las viñetas analizadas en cuestión. De esta manera, se abordará el ámbito de la *inventio*, centrado en los tropos satíricos, es decir en los temas que, aunque con variaciones, están presentes en las diferentes caricaturas:

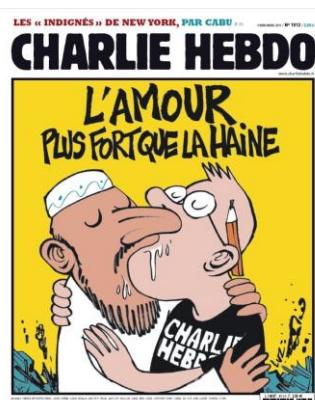
1) Puesta a prueba a través de la fantasía y situaciones excepcionales (viajes al cielo, al infierno, a países fantásticos).

Un escenario excepcional como lo es el paraíso aparece, por ejemplo, en una viñeta donde vemos a Mahoma sobre una nube a las puertas del paraíso coránico. Con esta estampa, el dibujante ha querido representar una de las creencias islámicas que prometía vírgenes a todos aquellos que murieran por defender su religión. Nos encontramos, por lo tanto, ante la parodia de una creencia religiosa: unas vírgenes que se acaban y una promesa santa que no puede realizarse a pesar de que los fieles hayan acometido su misión. Así, una de las creencias musulmanas “queda reducida al machismo y a la violencia”, ya que se da a entender que el islam premia el asesinato con el Edén (Nassera, 2015).



2) Combinación orgánica de la fantasía, el simbolismo e incluso misticismo con un naturalismo de bajos fondos extremo y grosero

Esta combinación se hace manifiesta en la portada en la que aparece un musulmán besándose en la boca (babas incluidas) con un dibujante de la redacción de *Charlie Hebdo*. “El amor es más



¹² Basada en los estudios de la Retórica General que surge en los años 50 y que fue creada por el grupo μ de la Universidad de Lieja.

¹³ En concreto, la síntesis que realiza Valdés (2006:186) de los estudios de Bajtín sobre la sátira en la Antigua Grecia a partir de figuras tan notorias como Menipo.

fuerte que el odio” reza el titular. Resulta grosero porque llevando el “amor” hasta ese extremo se busca una evidente provocación al musulmán. Esta viñeta resulta también una llamada de atención a los musulmanes que no aceptan, bajo ningún concepto, el amor homosexual.

3) Diálogos en el umbral de la vida, en situaciones extremas



Diálogos de estas características están presentes en una portada donde el profeta intenta convencer, sin éxito, a su agresor (un miembro del ISIS) de que él es Mahoma, antes de ser decapitado.

Así mismo, aunque algo menos evidente que la anterior, otros dibujos de *Charlie Hebdo*

también incluyen diálogos en situaciones extremas y/o que nunca podrían darse en la realidad: un ejemplo de ello es la viñeta en la que aparece Mahoma desnudo preguntándole al cámara si le gustan sus nalgas al tiempo que es filmado. “El objetivo satírico es dejar en cueros a los hombres, y, aparte de las diferencias físicas, un hombre desnudo es lo que más se parece a otro hombre” (Hodgart, 1964: 28). Así, esta viñeta pretende eliminar las diferencias de rango entre Mahoma, el mortal más cercano a Alá dentro de la religión musulmana, y el resto de mortales.



4) Punto de vista inusitado: desde esas perspectivas se relativiza la observación cotidiana de la realidad

Por razones similares al punto precedente, la viñeta anterior se explicaría muy bien dentro de este apartado. El profeta, ahora desnudo, pierde toda su autoridad ante un público que deja de considerarlo una persona respetable.

También la 21, donde un libro sagrado como lo es el Corán se convierte en un escudo que, sin embargo, no sirve ni para detener las balas.

Otro ejemplo claro donde se muestra un punto de vista poco común para relativizar la realidad se encuentra en la viñeta publicada una semana después del atentado en la redacción del

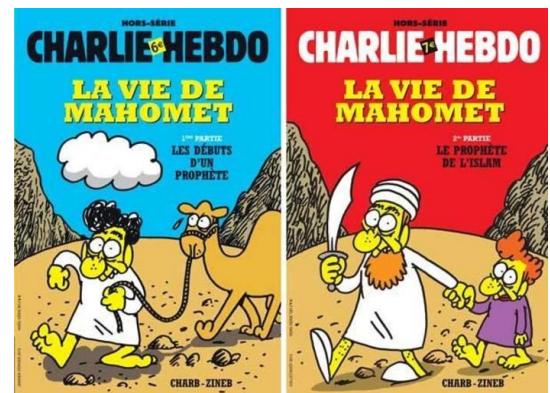


semanario que costó la vida a 12 personas y donde otras 11 resultaron heridas. Luz, autor de esta portada, publicó una caricatura donde afirmaba que todo estaba perdonado. Aunque, a simple vista, pueda parecer un ejemplo de relativización de la realidad (pues podría ser una fórmula para que la población francesa mitigara su odio hacia la población musulmana); tal y como declara el propio artista, tenía confianza en que la gente inteligente captara el verdadero mensaje irónico de esta estampa. “Inteligencia con humor”, porque la gente que había cometido el atentado carecía de él (LeMonde.fr 12.01.2015). A partir de esta declaración, podemos deducir que se trata de una falsa relativización de la realidad donde está presente la ironía (e incluso el sarcasmo), recurso muy habitual en el lenguaje satírico gráfico, que pasaremos a abordar más adelante.

5) Violación de las normas de comportamiento: peleas, palabras inoportunas, desenmascaramiento cómico que destruye la integridad épica y trágica del mundo

Se podría establecer que la mayor parte de viñetas representan una violación de las normas de comportamiento si tomamos como punto de partida la iconoclasia musulmana.

Pero, dejando de lado esta cuestión, alguna de ellas busca una violación de las normas de comportamiento con mayor claridad, por ejemplo la viñeta previamente comentada, donde se desacredita la autoridad de un personaje sagrado dentro de la religión musulmana mostrándolo desnudo. También las publicaciones ‘Hors-serie’ (Fuera de serie) que ilustraban la vida de Mahoma en dos partes. La segunda resulta todavía más ofensiva que la primera, ya que del camello con el que empieza su vida, metáfora a su vez de su origen humilde, de su carácter rudimentario y uno de los símbolos indiscutibles del mundo árabe; Mahoma pasa a sujetar un cuchillo (con lo que se pretende representar la violencia inherente al musulmán). Por su parte, con la otra mano sujetaba la de un niño, que simboliza el adoctrinamiento que realizó el profeta para ganar adeptos.



No menos llamativa es la viñeta donde el aspecto del musulmán que empuña la pistola es además de violento, desagradable, sucio, sin cultura, educación ni composturas. La lengua fuera y los ojos entornados desvelan, incluso, un desequilibrio mental que se



extrapolar, mediante el recurso de la asociación, a toda la comunidad musulmana e islámica.

Así mismo, en otra viñeta (13 en anexos), Mahoma lamentará que todos sus seguidores integristas sean “des cons” (idiotas). Sin duda, una manera indirecta, pero no sutil, de insultar a todos los musulmanes.

También dignas de comentar, dentro de este apartado, la viñeta (17 en anexos) en la que se asocia al musulmán con el minusválido de la popular película francesa “Intocables”. Se produce una asociación rápida por parte del espectador, ya que el largometraje tuvo gran difusión. Supone también una forma de expresar que la religión musulmana necesita ser asistida, ya que el protagonista de la película es minusválido.

Otro ejemplo es la portada que lleva por título: “El Corán es una mierda”. A través de la parodia, se aclarará que es una mierda porque no sirve ni para detener las balas. Sin embargo, no es fortuita esta afirmación rotunda que desvaloriza por completo lo que para alrededor de 1.500 millones de personas en el mundo representa un libro sagrado. Por otra parte, esta viñeta resulta especialmente hiriente porque se burla de todas las personas que resultaron heridas o murieron en las revueltas populares tras el golpe de Estado militar donde los egipcios perdieron gran parte de sus derechos (la derogación de la Constitución y el derrocamiento del Jefe de Estado, por ejemplo).



Hasta el momento, se han abordado los aspectos temáticos y las estrategias discursivas de la sátira desde un ámbito general, es decir, perfectamente extrapolable a cualquier discurso satírico. Sin embargo, dentro del estudio que nos ocupa: la configuración del discurso satírico en torno a la representación de la religión musulmana, es preciso tener en cuenta una serie de estrategias discursivas más específicas. En este caso, las que se aplican al Otro cuando este es musulmán. Para ello retomaremos la recopilación realizada por El-Madkouri Maataoui (2006:120):

1. La “literaturalización”: el Otro es representado y presentado como un personaje literario. Se le despoja de razón, ya que viene predeterminado por las consignas del Corán, presentado a su vez como un libro irracional y violento.
2. Silenciamiento del Otro: La voz del Otro como conocedor e intérprete de su propia religión es inexistente.
3. Generalización del Otro.
4. El Otro antitético: El Otro, el islam, es la antítesis del Yo.
5. Islamización del Otro. Apenas hay diferencia entre el árabe y el musulmán. Conceptos que no significan lo mismo.

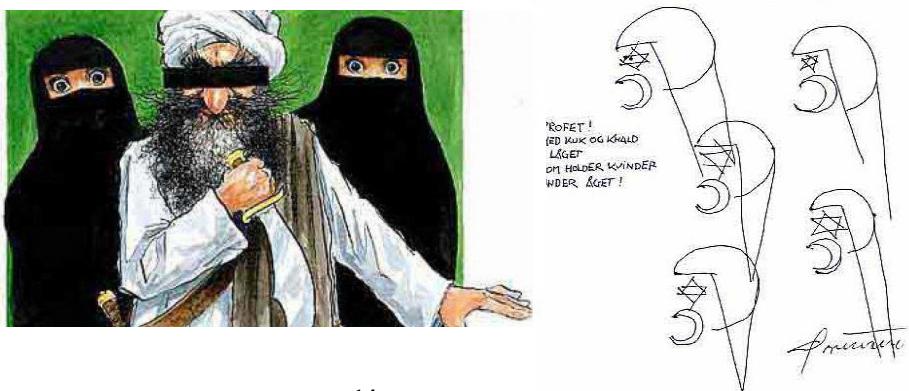
Todas ellas presentes en las 23 viñetas seleccionadas para este estudio de caso que abordaremos a continuación.

A partir de esta clasificación, se puede afirmar que las figuras de repetición definidas por Gómez Calderón (2004: 125-132) aluden, en este caso, a los diferentes estereotipos atribuidos a los personajes musulmanes en todas las caricaturas. Las diferentes viñetas están repletas de estereotipos tanto físicos como psíquicos, que insinúan formas de comportamiento, prácticamente idénticas cuando el sujeto protagonista profesa la religión musulmana. (La generalización del Otro de la que hablaba El-Madkouri Maataoui en la clasificación anterior).

Así, un rasgo físico que se repite en todas ellas (excepto en la viñeta número 2 en Anexos) es el turbante en la cabeza que lo portan todos aquellos que representan al mundo islámico. De hecho, una viñeta muy ilustrativa es la número 6 (en anexos). En ella, aparecen 7 personajes con turbante. Esta es la razón por la que quien los observa desde el otro lado no sea capaz de reconocer al culpable. Todos llevan turbante y todos, a simple vista, resultan sospechosos para él. También muy común para representar al musulmán es la barba bien poblada y, en la mayoría de los casos, no excesivamente cuidada. Como característica de comportamiento común estaría, por ejemplo, la violencia que, de manera directa o indirecta, aparece en más de la mitad de las viñetas seleccionadas.

Todos estos son, a grandes rasgos, elementos que facilitan la creación de un código común de recepción y que ayudan a realizar asociaciones inmediatas, directas y rápidas por parte del espectador.

La imagen de la mujer árabe presente en las viñetas 5, 7 y 8 está, como en la mayoría de las que representan a la comunidad árabe, muy estereotipada. Como señala Nassera (2015: 268-269) la imagen de la mujer árabe ha cambiado con el tiempo. Tras la subida del precio del petróleo, la mujer ha pasado de estar “relacionada con los harenes y las fantasías cuajadas de clichés en el ideario colectivo occidental a convertirse en un ser pasivo, oprimido por su propia comunidad y su religión”. Los burkas negros con los que se les representan hacen alusión al machismo de sus congéneres masculinos. Un ejemplo representativo de esta imagen es la viñeta posterior. También otra que, aunque menos visual, posee un mensaje más directo: “Profeta, es una idiotez mantener oprimida a una mujer”. A través de unos dibujos esquemáticos se representan a las mujeres con la luna creciente y la estrella que representan al mundo islámico y en concreto a Turquía.



4.4 Recursos y tropos ¹⁴

En primer lugar, es preciso señalar que, aunque en el análisis temático y de estrategias discursivas, los cinco apartados del epígrafe anterior se han extraído a partir de fuentes literarias, existe también una importante tradición periodística tras estas caricaturas. Muchas de ellas son viñetas vinculadas con la actualidad o que sirven como contraataques a hechos actuales. Además, es conveniente recordar que se tratan de medios de comunicación con una gran difusión. Por lo que se sirven de formatos plenamente periodísticos y de una serie de recursos literarios que, aunque encuentran su origen en la literatura, están también muy arraigados a la tradición periodística.

Tal y como afirma el profesor José Antonio Mayoral (1994: 223-225), las posibilidades de ordenación y clasificación de los tropos son variadas en función del autor. Para el presente estudio, vamos a escoger la clasificación de Barrero (2008) que a su vez sintetiza los estudios de Gómez Calderón (2004:125-132) según los cuales, los tropos

¹⁴ Véase en “Anexos” Tabla 1. Tropos analizados y comunes en las publicaciones satíricas.

que intervienen en la producción del humorismo gráfico son la metáfora, la metonimia, la hipérbole, el eufemismo, la ironía, las figuras de repetición, la parodia, la antítesis, los planteamientos dicotómicos o la reticencia entre otros.

El inventario de recursos que, a continuación pasaremos a abordar, no implica que los procedimientos aparezcan aislados en las caricaturas, ya que, por el contrario, adquieren mayor fuerza cuando, combinados, construyen una semiótica más compleja.

4.4.1 Metáfora e ironía

“El hombre moderno (...) lo ve todo reunido, superpuesto, asociado (...). Todo lo material o inmaterial puede ser objeto de metáfora. Todas las palabras y las frases mueren por su origen correcto y literal, no llegando a la gloria más que cuando son metáforas. La metáfora multiplica el mundo” (Baltasar Gracián en Llera, 2003:166). Se trata de un recurso estrella por excelencia; entre otros factores por sus posibilidades ilimitadas dentro de un texto. Al tratarse de un tropo conocido, pasaremos, a continuación, a abordar la ironía.

En la etimología griega, *ironía* hace referencia “al que pregunta fingiendo ignorancia”. Mediante la ironía se da a entender algo distinto -no necesariamente lo contrario- de lo que se dice (Llera, 2003: 66). Cuando la comunicación es oral, no es difícil identificar que estamos ante una ironía pero en el ámbito textual la descodificación de la ironía se complica. Pere Ballart (1994:428) asegura que el rasgo que nos indica que estamos ante este tropo es la contradicción entre los enunciados y la realidad. Este autor define la ironía como una forma burlona de mirar el mundo, que puede estar presente en toda clase de discursos.

Es precisamente la fuerte carga metafórica y simbólica de muchas de las imágenes, según Barrero (2008), la que exige un alto grado de contextualización para evitar que las imágenes generen mensajes distintos según la cultura receptora.

La mayor parte de las viñetas escogidas están teñidas o bien de ironía, de metáfora o de ambas a la vez. Así, una mezcla de ambos tropos estaría presente en una viñeta que, según Barrero (2008), constituye una sátira social, moral y política



con ironía y metáfora. Será la metáfora la que permitirá identificar a todos los sujetos de la ilustración. El 1º un hippie, la 2ª la política Kjaersgaard, cofundadora y líder del partido popular danés; el 3º podría ser Jesucristo, el 4º Buda, el 5º y el 6º podrían tratarse del mismo Mahoma y el 7º, Bluitgen, autor de la biografía de Mahoma que ningún dibujante danés se atrevía a ilustrar. Barrero afirma que esta viñeta satiriza el ansia de popularidad de Bluitgen, critica la política ultranacionalista de Kjaersgaard e ironiza sobre la calidad de culpables de los profetas en la cultura contemporánea.



La metáfora está también presente en las viñetas del cómic de Mahoma, previamente comentadas o en otro dibujo publicado por el *Jyllands-Posten* donde aparece Mahoma con un puñal en la mano al frente de dos mujeres completamente tapadas, a excepción

de los ojos. Serán, sin embargo, los ojos la única parte del cuerpo que lleve tapada él. Se trata de una imagen con una fuerte carga metafórica por sus numerosos símbolos: el puñal que simboliza la violencia; las mujeres tapadas y asustadizas frente a la posición de dominio y superioridad del hombre (metáfora de la opresión); los colores blancos y negros de sus vestimentas y, por último, los ojos vendados de Mahoma que simboliza un hombre que actúa a ciegas, sin razón, sin piedad.



El último ejemplo de metáfora que se va a abordar es la viñeta que más controversia y enojo generó por parte de los musulmanes debido a su fuerte carga metafórica dentro del *Jyllands-Posten*. Por una parte, identifica a la religión islámica con el terrorismo, a través de la bomba que esconde Mahoma bajo su turbante y por la otra, la furia, materializada con el ceño fruncido.

Además, la ironía está presente en la viñeta donde se lee en la pizarra: “los periodistas del *Jyllands-Posten* son una banda de provocadores revolucionarios”. Este mensaje, claramente irónico, quiere expresar, en realidad, algo así como: “apoyamos la libertad de expresión, no estamos



haciendo nada malo. Los malos de esta película son los musulmanes extremistas”.

También presente la ironía en la viñeta, comentada anteriormente, en la que aparece un dibujante de *Charlie Hebdo* besándose en la boca con un musulmán. Entre Oriente y Occidente nunca el amor va a ser más fuerte que el odio o, por lo menos, no después de ese momento en el que la relación era especialmente tensa y conflictiva.



Igualmente irónica la caricatura que reza: “Faut pas se moquer!” (“¡No hay que burlarse!”), pues es precisamente la burla, la intención que persigue el semanario al publicar esta portada. Así, en esta “prohibición” cargada de ironía queda todavía más clara su pretensión.

Por último, la ironía vuelve a ser el recurso estrella en la portada publicada tras el atentado en 2015 a la redacción. Con ella, pretenden expresar precisamente lo contrario de lo que realmente aseguran: “Todo está perdonado”.



4.4.2 Hipérbole

Las caricaturas que nos ocupan se caracterizan siempre por la degradación del sujeto representado, ya que en ningún momento buscan exaltar al musulmán. La capacidad propia de la hipérbole que permite jugar con lo inverosímil o con lo que genera sorpresa en el espectador, la convierte en uno de los recursos principales del humorista en general y del satírico en particular. Con frecuencia, este tropo se articula sobre otros como la metáfora o la ironía. (Llera 2003: 184). De esta manera, es posible encontrarse con metáforas hiperbólicas, símiles hiperbólicos... Además, la hipérbole adquiere mucha fuerza dentro de las caricaturas y la sátira porque raramente buscan ser un reflejo fiel de la realidad que representan.

Este tropo va a estar presente en casi todas las viñetas excepto en la 1, la 2, la 3, la 9, la 10 y la 14 (en anexos) caracterizadas más por su carácter verosímil. El resto pueden ser interpretadas como una ridiculización exagerada, sin carga irónica y sin cabida para el eufemismo (Barrero, 2008).

4.4.3 Parodia y paradoja

Parodia:

De alguna manera, todas las viñetas son una parodia ya que, sacando al musulmán de su contexto natural, lo convierten en una suerte de personaje maleable; en una especie de actor dentro de un escenario que nunca eligió protagonizar. Todas ellas son situaciones irreales llevadas al extremo para suscitar la risa (o la sonrisa), costumbres o actitudes que, desde Occidente se le atribuyen a Oriente (en este caso Oriente Medio). De nuevo, la clasificación de El-Madkouri Maataoui (2006:120), anteriormente comentada, vuelve a ser útil para ilustrar este apartado.

Paradoja:

La paradoja es un recurso que vamos a añadir a esta clasificación, ya que también está presente en, sobre todo, dos de las viñetas seleccionadas.

Una de la más paradójica de todas es la viñeta donde un hombre está dibujando al profeta en la clandestinidad de la noche. Parece muy inquieto como con miedo a ser descubierto, cuando, finalmente, se tratará de un dibujo que tendrá una difusión masiva en periódicos y otras publicaciones. Es, sin embargo, una forma de poner en evidencia el absurdo de tenerse que esconder para crear o dibujar lo que cada uno quiere. Este hecho refleja, por otra parte, la situación que muchos dibujantes daneses habían vivido meses antes cuando temían ser los ilustradores de un libro infantil sobre la vida de Mahoma por miedo a las represalias de los extremistas. (Hay que recordar que estas doce representaciones en el Jyllands-Posten fueron publicadas en una sola página acompañando a un artículo que hablaba de la censura y la libertad de expresión).



Otro aspecto que resulta paradójico es que de no quererse publicar una sola ilustración de Mahoma se publiquen, de repente, doce llenando una página entera de periódico.

La última viñeta con una fuerte carga paradójica es la que, en nombre de Alá y de Mahoma, un miembro del ISIS está a punto de asesinar a su propio profeta por el que lucha. En este caso, se utiliza la paradoja para ridiculizar a los miembros del ISIS, que de tan arbitrarios no diferencian ni a su propio líder.



4.4.4 Otros tropos: metonimia, eufemismo, antítesis y reticencia

Metonimia

Consiste, en una sustitución fundada en una relación de contigüidad espacial, temporal o causal. Al tratarse también de una sustitución puede dar lugar a confusión con la metáfora, por eso, Lausberg (1960:565) aclara la diferencia entre ambos tropos, ya diferenciados en la retórica clásica: la relación entre el *verbum proprium* y el término metonímico no es una comparación como en el caso de la metáfora, sino una realidad (Lausberg, 1960:565), mientras que en la metáfora se establece únicamente una comparación.

En una de las viñetas más polémicas publicadas por el diario danés (la del turbante donde se esconde la bomba), observamos una serie de relaciones de contigüidad causales. Por una parte, la relación de los árabes y las bombas y por la otra, el ceño fruncido del profeta que garantiza la sinécdope: un árabe enfadado personifica a todo el islam fundamentalista. La *Sahada*¹⁵, primer pilar sobre el que se asienta el Islam, que consiste en dar testimonio de la fe hacia Allah (Dios), se inscribe en la bomba. A partir de todos estos datos queda clara la intención del autor: establecer una relación directa entre la religión musulmana y el terrorismo. Es a raíz de estas asociaciones donde aparece la metonimia que establece que Mahoma o el Corán= terrorismo (Barrero, 2008).

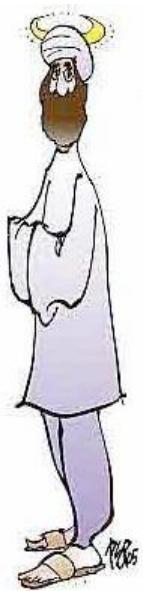
Eufemismo:

Según la RAE, el eufemismo es “la manifestación suave o decorosa de ideas cuya recta y franca expresión sería dura o malsonante”. Este fenómeno lingüístico y cultural del tabú parece contradecirse con la propia definición de sátira, donde está presente la cosificación, animalización y degradación del sujeto o escenario en cuestión.

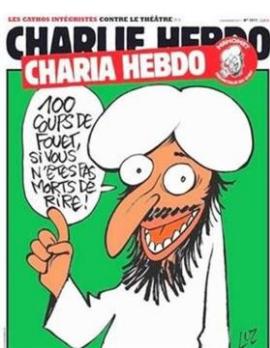
Sin embargo, el eufemismo puede llegar a construirse como un arma no exenta de sátira con tendencia a socavar los verdaderos usos propagandísticos con la puesta en marcha del *contrafactum* y de la ironía.

Como hemos visto en puntos anteriores, en muchas viñetas, el eufemismo es inexistente ya que se insulta directamente o se expresa aquello que se quiere

¹⁵ La traducción al castellano más habitual: “No hay más dios que Alá y Mahoma es su profeta”



decir sin florituras ni decoros. Sin embargo, hay ocasiones en las que el mensaje se presenta con una supuesta amabilidad que, en realidad, esconde un ataque directo a la escena que representa. Es el caso de una viñeta que, aunque muestra a un Mahoma con una expresión amable, “pose gentil y mirada limpia” (Barrero, 2008), presenta una aureola cortada por el centro que en realidad lo identifica con el diablo, ya que está claro que no alude a su santidad.



Por su parte, la siguiente viñeta es también eufemística, ya que hace referencia primero, a su falta de humor, segundo, a su modo violento de actuar y tercero al triunfo de los islamistas en las elecciones de Túnez el 24 de octubre de 2011 con más del 40% de los votos (Cemberero, 2011). Sin embargo, la expresividad y la cara divertida del musulmán que enuncia la frase, parece quitarle importancia a la declaración. La recepción del mensaje hubiese cambiado totalmente si en lugar de esa expresión amistosa se hubiera presentado a un musulmán ceñudo y con cara de pocos amigos.

Antítesis y planteamientos dicotómicos:

Tal y como recoge Llera en su tesis (2003:254), Cicerón se refiere a la antítesis como una de las técnicas esenciales del chiste (en *De oratore* 1648, I: 170-179).

Estas caricaturas y viñetas humorísticas contribuyen a acentuar la dicotomía entre el Otro (el oriental, en este caso, el musulmán) y el Nosotros (el occidental). (Aspecto ya abordado en el epígrafe 3.1.). El Otro siempre ha servido para que Occidente se defina en contraposición a su imagen, su personalidad o experiencia (Said, 1978: 19-20). A partir de la imagen del oriental violento, sucio, sin compasión, que maltrata a sus mujeres o que es incapaz de reírse de sí mismo, nace la imagen de un Occidente educado, democrático, pulcro, respetuoso, con sentido del humor, compasivo... Este recurso, sin embargo, no se expresará de manera explícita, ya que se trata de una comparación muy arraigada en el imaginario colectivo. Así, estas viñetas no suponen sino un trampolín para que esta diferenciación, esta dicotomía se produzca de manera instantánea en la mente del espectador. Hay que recordar que, como bien apunta Arriaga (en Baitello jr., 2008: 8-9), las imágenes actúan, orientan, ordenan y se convierten en tiranas de nuestros sentimientos y percepciones. De tal suerte, gran parte de nuestras

reacciones-sentimientos sobre personas y situaciones del mundo no derivan de nuestra experiencia directa, sino de nuestras imágenes mentales, ya preconfeccionadas por nuestro sistema social (incluyanese aquí todos los estereotipos de se refieren a personas que conocemos, y los prejuicios contra las minorías, los diferentes, los extranjeros a los que no conocemos).

Reticencia:

Según la RAE, este tropo consiste en el efecto de no decir sino en parte o de dar a entender claramente que se oculta o se calla algo que debería o pudiera decirse. También el profesor Llera (2003:273) recoge en su tesis una cita de Cristina Peñamarín (1997:93) que resulta muy útil para acabar de definir y comprender este tropo. “Si hay una regla de oro en el humor gráfico es la que prescribe que todo debe ser dicho de modo indirecto, mostrando al destinatario que lo que el texto exhibe *in prima facie* debe conducirle a un sentido no evidente”.

Este efecto está por ejemplo presente en la viñeta 23. Queda bastante claro que, a tan solo una semana de haberse cometido el asesinato en el que una decena de personas de la redacción murió o resultó herida, no todo está perdonado. De hecho, puede que nada esté perdonado. La rabia o el odio se podría haber expresado de muchas maneras pero se eligió esta fórmula, como afirmó su autor, para el público inteligente.

Explicación similar requiere la viñeta 16. Como anteriormente hemos expuesto, ambas viñetas son publicadas tras daños físicos en las instalaciones o en miembros de la propia redacción. Por lo que, de nuevo, esta viñeta cargada de ironía, esconde realmente todo el odio que la viñeta “asegura” haber superado.

5. CONCLUSIONES

A raíz de este análisis podemos afirmar que el trasfondo de esta discordia entre Oriente y Occidente, tan antigua y difícil de resolver, transciende la política que confronta a la izquierda y a la derecha dentro de un país. Los dos medios de comunicación analizados, pertenecientes a líneas ideológicas bien diferenciadas, muestran cómo es posible la publicación de un mismo mensaje, ya que lo que se contrapone, en este caso, son dos posturas radicalmente opuestas: los que se sienten ofendidos y heridos tras la

publicación de unas caricaturas frente a los que aseguran con las mismas, defender la libertad de expresión. Sin embargo, esta diferencia forma parte de una larga lista de discrepancias que se interponen entre Oriente y Occidente desde mucho tiempo atrás.

Como también se ha comprobado a partir del análisis, en estas caricaturas entra en juego el concepto que desde Occidente se tiene de Oriente, con todos los prejuicios y generalidades que, por sistema, se le atribuyen a la comunidad musulmana y árabe. Sin embargo, todos los signos reducen al ser humano a la inercia, la indiferencia o la muerte (Arriaga en Baitello jr., 2008:9). Esta autora continúa afirmando que no “somos” la marcas que vestimos o comemos, tampoco el ícono de una raza, una nación o un sexo, porque “somos” siempre algo más, algo que no puede clasificarse, archivarse, algo más que viene dictado por la irrepetibilidad en el tiempo y en el mundo de nuestro cuerpo (...). Los humanos (...) somos obras de arte no reproductibles”. Idea que se contrapone con la realidad, ya que tal y como apuntaba Said en su obra *Covering Islam*, quizá el problema sea que, desde la Edad Media, no exista ocasión en que el mundo islámico se haya estudiado y analizado en Occidente lejos de “la pasión, prejuicios e intereses políticos” (Said, 1981: 24).

Además, se constata que la sátira utilizada por *Charlie Hebdo* forma parte de una tradición satírica periodística con la que, a través del uso de una serie de tropos, consigue una fuerza expresiva universal que, sin necesidad de palabras, es idóneo para transmitir unos códigos comunes y capaces de provocar conflictos, atentados y muertes. El semanario de *Charlie Hebdo* se ajusta bien a la definición de sátira aunque su carácter transgresor, anticlerical, antimonárquico y antisistema no tiene equivalente en el extranjero. En Dinamarca, no podemos hablar de una tradición satírica tan potente como la francesa, de hecho, las características del diario en el que aparecieron estos dibujos no tenían un carácter satírico por definición. Posiblemente, la publicación de estos dibujos derive, más bien, de la propaganda racista y xenófoba que se había propagado en el país en los años previos a la publicación.

A pesar de las diferencias, se constata cómo los dibujos analizados en ambos medios comparten el deseo -o al menos es lo que generan- de provocación y polémica. Aspecto que se advierte en el uso de soportes que garantizan su difusión masiva, también en la línea conservadora del diario danés, caracterizado por su oposición a la inmigración musulmana o en la línea transgresora y laicista de la revista *Charlie Hebdo*. Por otra

parte, resulta también provocador el hecho de representar a una figura tan importante dentro del islamismo como Mahoma en situaciones que lo desacreditan: desnudo (viñeta 19), llorando (viñeta 13, 23), a punto de ser decapitado (viñeta 22)...Además, como ya hemos visto, va a ser común la asociación de los musulmanes con armas y violencia (viñetas 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 15, 16, 18, 20, 21 y 22).

Otro elemento que subraya este deseo de provocación (especialmente por parte de *Charlie Hebdo*) es la publicación de un gran número de portadas, ya que las doce seleccionadas no han sido las únicas alusiones que se han hecho al islamismo dentro del semanario (véase en anexos ‘imágenes seleccionadas no analizadas’). En cuanto al *Jyllands-Posten* no es tampoco común que se publiquen, en una sola página, 12 caricaturas distintas de un mismo tema para ilustrar un artículo de opinión sobre la libertad de expresión, por lo que se puede deducir que existe también una intención de provocación detrás de esa publicación.

Las dos únicas viñetas que, fuera de su contexto original, resultan más amables con el público musulmán son la 1 y la 9, pues la primera se trata de una alegoría caricaturesca, “una imagen equilibrada, atractiva, de fuerte simbología pero amable con la imagen bonancible de un emisario de Alá” (Barrero, 2008) y la novena, por su parte, no resulta tampoco ofensiva. Sin embargo, dentro del contexto del que forman parte, observamos cómo la caricaturización y la desacreditación están presentes.

Tras este estudio, se puede concluir que este conflicto no radica en la mera representación de unas caricaturas, sino en retratar a Mahoma y a los seguidores del islam como violentos (Klein, 2008: 9). Según este autor, los actos terroristas no representan la voluntad más que de una minoría de musulmanes. Por lo que existe una falsa percepción del mundo musulmán, del terrorismo y una visión errónea del mundo islámico, dominada en su totalidad por el fundamentalismo y el terrorismo.

En cualquier caso, este análisis ha servido para certificar que la sátira y las viñetas humorísticas tienen el poder suficiente como para desestabilizar el orden público (incendios de embajadas, tumultos, atentados, muertes...), generar una crisis diplomática internacional, crear una polémica de dimensiones transfronterizas y avivar un conflicto que, en realidad, no es más que la continuación de una lucha vetusta. Por estos motivos, se puede deducir que el error fue considerar a la caricatura y a la sátira como géneros menores y negar el sentido narrativo que realmente este tipo de publicaciones poseen.

De esta manera, toda imagen simbólica descontextualizada tiene un poder sin precedentes. (Recordemos que la intención primitiva de ambos medios de comunicación no era la de atacar a la religión musulmana, sino a los musulmanes integristas).

Tal y como ha quedado confirmado con el estudio de caso, los desvíos lingüísticos más proclives a aparecer en las publicaciones satíricas son los denominados tropos: ironías, metáforas, hipérboles... El discurso irónico permite realizar críticas sin nombrar el blanco de esos ataques y las metáforas y comparaciones pueden tener un alto efecto degradante en función de los referentes a los que aludan. Haciendo una mención a la tabla, los recursos que se van a utilizar en todas las viñetas seleccionadas son la parodia, ya que, al fin y al cabo, toda satanización conlleva una representación parodiada de la realidad y la antítesis, establecida entre el Nosotros y el Otro, aunque en la representación no sea necesaria la existencia de elementos despectivos hacia el musulmán. Después de ellos, será la metáfora (10 veces) el recurso por excelencia utilizado por la sátira, seguido de la hipérbole (8) y, en tercer lugar, la ironía (4).

Cerraremos este trabajo con una idea expresada por Klein (2008:14), ya que es suficientemente conclusiva y esclarecedora para poner el broche final a este análisis:

“En conjunto, hay una indignación acumulada que puede desbordarse con los dibujos mencionados. A ello se suman las distintas resoluciones judiciales que han exonerado absolutamente a las revistas que publicaron las viñetas, sin considerar que de hecho instigan al odio entre culturas y, nuevamente, a la formación de la imagen del Islam como religión violenta. Por su parte, las reacciones de los ofendidos (con disturbios, quema de banderas, asedio a embajadas...) tampoco contribuyen a desterrar falsos estereotipos”.

6. BIBLIOGRAFIA

AA. VV. (2015). Informe SOS Racismo sobre islamofobia año 2015. San Sebastián, Tercera Prensa-Hirugarren Prensa.

ALANDETE, David. (4 de julio de 2013). Golpe de Estado militar en Egipto. *Internacional.elpais.com* [consulta: mayo 2016]. Disponible en:

http://internacional.elpais.com/internacional/2013/07/03/actualidad/1372839418_154017.html

ALMUIÑA, Celso (1977). “La prensa satírica como instrumento de crítica política en el siglo XIX”. En A. Laguna Platero y J. Reig Cruañes. (Eds.), *El humor en la historia de la comunicación en Europa y América*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2015. (pp. 17-41).

El uso de imágenes en la devoción popular. Doctrina católica sobre el sentido de las imágenes religiosas. (17 de noviembre de 2001). *Apologética.org* [consulta: septiembre 2016]. Disponible en: <http://www.apologeticacatólica.org/apologetica.org/imagenes-sccdds.htm>

‘ARTICLE 19’ [consulta: agosto 2016]. Disponible en: <https://www.article19.org/?lang=es>

BAITELLO jr., Norval. (2008). La era de la iconografía. Ensayos de comunicación y cultura. Col. Comunicaciones Nómadas. Proyecto del grupo de Investigación “Escritoras y Escrituras”, patrocinado por la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía.

BALLART, Pere. (1994). *Eironería: la figuración irónica en el discurso literario moderno*. 1^a ed. Barcelona, España: Quaderns Crema.

BARRERO, Manuel. (2008). “La controversia de las viñetas de Mahoma. Géneros, alcance y propaganda en la sátira gráfica”. Universidad de Deusto, San Sebastián, España. Publicado en *Tebeosfera 2^a época 10* [consulta: agosto 2016]. Disponible en: http://www.tebeosfera.com/anexos/PDF/no_10/TEBEOSFERA_10-05_LAS_VINETAS_DE_MAHOME.pdf

BURUMA, I. y MARGALIT, A. (2005). *Occidentalismo: breve historia del sentimiento antioccidental*. Barcelona, España: Península.

CARRION, Francisco. (12 de septiembre de 2012). El tráiler que despertó la ira. *Elmundo.es* [consulta: junio 2016]. Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/09/12/internacional/1347449859.html>

CEMBERERO, Ignacio. (24 de octubre de 2011). Los islamistas ganan las elecciones en Túnez con más de un 40% de los votos. *Internacional.elpais.com* [consulta: junio 2016]. Disponible en: http://internacional.elpais.com/internacional/2011/10/24/actualidad/1319438700_301103.html

CHARLES CRUZ, Adriano. (2010). “La polémica entre el islam y Occidente en los medios: las caricaturas de Mahoma del *Jyllands-Posten*”. En M. Castro Ricalde. (Ed.), *Estudios cinematográficos. Revisiones teóricas y análisis*. Razón y Palabra. Nº 71 [consulta: agosto 2016]. Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N71/>

DOIZY, G. y LALAUZ, J.B. (2005). “De la caricature anticléricale à la farce biblique » Publicado en : *Archives de sciences sociales des religions* nº134. Abril-junio 2006. (pp. 63-91) [Consulta: julio 2016]. Disponible en: <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-5334129.html>

EL- MADKOURI MAATAOUI, Mohamed (2006). “El Otro entre nosotros: el musulmán en la prensa”. En L. BASTIDA. (Ed.), *Medios de comunicación e inmigración*. (pp. 98-123). Alicante, España: CAM Obra Social. Convivir sin racismo.

EL PAÍS. (5 de febrero de 2006). De blasfemia a crimen. *Elpais.com*. [consulta: mayo 2016]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2006/02/05/opinion/1139094001_850215.html

EL PAÍS. (22 de marzo de 2007). La justicia francesa absuelve al director de ‘Charlie Hebdo’ por el caso de las caricaturas de Mahoma. *Internacional.elpais.com*. [consulta: agosto 2016]. Disponible en: http://internacional.elpais.com/internacional/2007/03/22/actualidad/1174518011_850215.html

ERRE, Fabrice. (2009). *La caricature dans la mécanique de la presse satirique*. Montpellier, Francia. Contribution présentée lors de la journée d'études «Presse et Illustration », organisée par l'Université Montpellier III, en collaboration avec l'Université de Victoria (Canada) [consulta : agosto 2016]. Disponible en: <http://www.caricaturesetcaricature.over-blog.com/article-35763942.html>

ETREROS, Mercedes. (1983). *La sátira política en el siglo XVII*. Madrid, España: Fundación Universitaria Española.

EDIZIONES. (11 de enero de 2015) ¿Por qué el Islam no permite dibujar a Alá, a Mahoma, a personas ni a animales? *Europapress.com* [consulta: septiembre 2016]. Disponible en: <http://www.europapress.es/sociedad/noticia-islam-no-admite-dibujar-ala-mahoma-personas-animales-20150111123721.html>

EUROTOPICS. Jyllands-Posten. *Eurotopics.net*. [Consulta: agosto 2016]. Disponible en: http://archiv.eurotopics.net/es/home/medienindex/media_articles/?frommedia=443

EUROTOPICS. (3 de enero de 2010). Vivir con el atentado al caricaturista. *Eurotopics.net* [consulta: agosto 2016]. Disponible en: http://archiv.eurotopics.net/es/home/presseschau/archiv/results/archiv_article/ARTICLE_63296-Vivir-con-el-atentado-al-caricaturista

FRANCE PRESSE. (8 de enero de 2015). La prensa satírica francesa, un arma política heredada de la Revolución. *Elmundo.es* [consulta: agosto 2016]. Disponible en: <http://www.elmundo.es/television/2015/01/08/54aecceb22601d5b738b4577.html>

FRYE, Northrop. (1957). *Anatomía de la crítica: cuatro ensayos*. E. Simons (trad.). Caracas, Venezuela: Monte Ávila. 497 págs. ISBN: 9800105042.

GARIMALDI DE RAFFO MAGNASCO, Raquel. (2002). *Lenguaje, comunicación y discurso*. Universidad Nacional de Río Cuarto. Facultad de Ciencias Humanas. Río Cuarto, Argentina.

GÓMEZ CALDERÓN, Bernardo. (2004). “Para una retórica de la viñeta”, en León Gross, T. (dir.), *11M. Las viñetas en la prensa*, Diputación de Málaga.

GOMIS FONS, A., JURADO CEPAS, J. y RIPOLLES, PELLICER, M. (2013). *Apología del terrorismo y libertad de expresión en España y Francia. Un análisis crítico a la luz de la jurisprudencia del TEDH*. Clínica Jurídica per la justicia social. Universidad de Valencia, España.

HODGART, Matthew. (1969). *La sátira*. A.Guillén (trad.). Madrid, España: Guadarrama.

HUNTINGTON, Samuel. (1997) *El choque de las Civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*. J.P. Tosaus (trad.). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Paidos.

KLEIN, Fernando. (2008). *La Representación de Mahoma: lo prohibido y lo permitido*. Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas Universidad Complutense de Madrid, España [consulta: julio 2016]. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/20/fernandoklein.pdf>

LARI, Sayyid. (1980). *Los fundamentos de la doctrina islámica*. Foundation of Islamic Cultural: Tehran.

LARSEN, Rune E. (2006). *Danish Hate-Speech and Xenophobia*. (Selected English Translations of Hate-Speech in Denmark against the Muslims, Islam and the Immigrants) [Consulta: agosto 2016]. Disponible en: <http://www.panhumanism.com/xenophobia/index.php>

LAUSBERG, Heinrich (1960). *Manual de la retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. J. Pérez (trad.), Madrid, España: Gredos.

LE MONDE.FR. J'ai écrit "tout est pardonné" et j'ai pleuré. On l'avait cette putain de "une".12 de enero de 2015. Lemonde.fr [consulta: junio 2016]. Disponible en: http://www.lemonde.fr/actualite-medias/article/2015/01/12/a-quoi-ressemblera-le-prochain-charlie-hebdo_4554645_3236.html

LLERA, José Antonio. (2003) *El humor verbal y visual de "La Codorniz"*. Madrid, España: Instituto de la Lengua Española.

LÓPEZ EIRE, Antonio. (1995). Retórica antigua y retórica moderna. En: *Humanitas*, vol. 47, pp. 871-907. ISBN: 0871-1569 [consulta: julio 2016]. Disponible en: http://www.uc.pt/fluc/eclasicos/publicacoes/ficheiros/humanitas47/54_Lopez_Eire.pdf

MARTI, José María. (8 de febrero de 2007) Francia juzga el derecho a la blasfemia. *Elpais.com*. [consulta: agosto 2016]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2007/02/08/internacional/1170889201_850215.html

MARTIN, Gabriel. (20 de enero de 2015). Arrestan en Francia a un adolescente por parodiar a ‘Charlie Hebdo’. *Mundiario.com*. [consulta: julio de 2016]. Disponible en: <http://www.mundiario.com/articulo/sociedad/arrestan-francia-adolescente-parodiar-charlie-hebdo/20150119204544026284.html>

MARTINEZ, Salvador. (17 de enero de 2015). Charlie Hebdo fue denunciada en los tribunales por la presión de Chirac. *Eldiario.es*. [consulta: agosto 2016]. Disponible en: http://www.eldiario.es/internacional/atentados-razones-publicacion-ria-integristas_0_346465700.html

MAYORAL, José Antonio. (2005). *Figuras retóricas*. 1^a ed. Madrid, España: Síntesis, 2005.

MEYSSAN, Thierry. La historia oculta de las “caricaturas de Mahoma”. 26 de febrero de 2007. *Voltairenet.org* [consulta: julio 2016]. Disponible en: <http://www.voltairenet.org/article145558.html>

NASSERA, Samia (2015) *El 9/11 y la teoría del choque de civilizaciones entre Occidente y el Mundo Árabe: la visión intermedia de Naguib Mahfouz*. (Tesis doctoral). Universidad de Málaga.

PEALE, C. George. (1973). La sátira y sus principios organizadores. En: *Prohemio*, abril-septiembre, IV, 1-2, pp. 189-211.

PEÑAMARÍN, Cristina. (1997). *La imagen dice no. Metáfora e índice en el lenguaje del humor gráfico: La balsa de la medusa*. Madrid, España.

ROMÁN, Claudia (2010) *De la sátira impresa a la prensa satírica. Hojas sueltas y periódicas en la configuración de un imaginario político para el Río de la Plata (1779-1834)*: Universidad de Buenos Aires. Instituto de Literatura Hispanoamericana. Estudios 18:34, pp. 324-249 [consulta: agosto 2016]. Disponible en: <http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idxalfa/r/romanc/Claudia%20Roman%20-%20De%20la%20satira%20impresa.pdf>

Runnymede Trust. (1997). *Islamophobia a challenge for us all*. Sussex, Comission on Bristish Muslims and Islamophobia [consulta: mayo 2016]. Disponible en: <http://www.runnymedetrust.org/uploads/publications/pdfs/islamophobia.pdf>

SAID, Edward. W. (1978) *Orientalismo* M.L. Fuentes (trad.). Barcelona, España.

SAID, Edward. W. (1981), *Covering Islam: how the media and the experts determine how we see the rest of the world*. New York: Random House.

SEOANE, María Cruz. (1989). *Histoira del peirodismo* en España.2. El siglo XX. Madrid, España: Alianza.

URIBARRI, Alejandro. (17 de noviembre de 2010). Crítica al Choque de Civilizaciones de Huntington. *Elexterior.es* [consulta: junio 2016]. Disponible en: <http://www.elexterior.es/crtica-al-choque-de-civilizaciones-de-huntington-alejandro-uribarri/>

UZCABGA MEINECKE, Francisco. (2004). *Sátira en la Ilustración española. Análisis de la publicación periódica El Censor (1781-1787)*. Frankfurt/ Madrid: iberoamericana. Vervuert.

VALDÉS, Ramón. (2006). Rasgos distintivos y corpus de la sátira menipea española en su Siglo de Oro. En C. Vaillo y R. Valdés (eds.), *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro* (pp.179-208). Madrid, España: Castalia.