

LA CONTROVERSI A DE LAS VIÑETAS DE MAHOMA. GÉNEROS, ALCANCE Y PROPAGANDA EN LA SÁTIRA GRÁFICA

(UNIVERSIDAD DE DEUSTO, SAN SEBASTIÁN, I-2008)

Autor: [MANUEL BARRERO](#)

Volumen: [MUNDAIZ \(UNIVERSIDAD DE DEUSTO, 1975\)](#)

Publicado

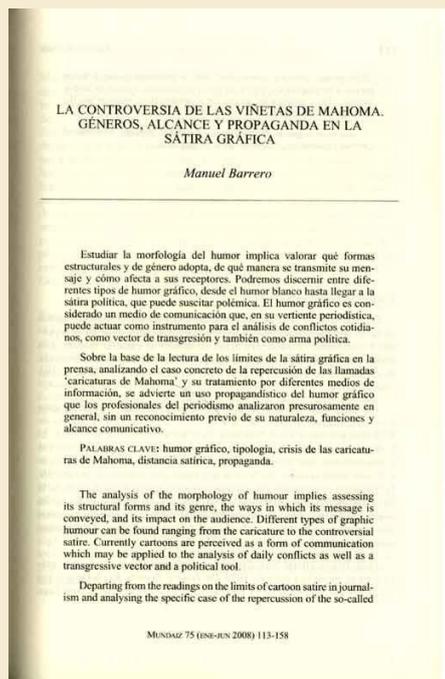
en: [TEBEOSFERA 2ª EPOCA 10](#)

Publicado [MUNDAIZ \(UNIVERSIDAD DE DEUSTO\)](#)

en: [75. SEPARATA](#)

Páginas: 45 (1-45) Fecha: I-2008

Notas: Se rescata aquí el artículo publicado en una separata de la revista 'Mundaiz' nº 75, de la Universidad de Deusto, en 2008.



Primera página de este artículo tal y como apareció publicado.

LA CONTROVERSI A DE LAS VIÑETAS DE MAHOMA. GÉNEROS, ALCANCE Y PROPAGANDA EN LA SÁTIRA GRÁFICA

Por Manuel Barrero^[1]

RESUMEN

Estudiar la morfología del humor implica valorar qué formas estructurales y de género adopta, de qué manera se transmite su mensaje y cómo afecta a sus receptores. Podremos discernir entre diferentes tipos de humor gráfico, desde el humor blanco hasta llegar a la sátira política, que puede suscitar polémica. El humor gráfico es considerado un medio de comunicación que, en su vertiente periodística, puede actuar como instrumento para el análisis de conflictos cotidianos, como vector de transgresión y también como arma política.

Sobre la base de la lectura de los límites de la sátira gráfica en la prensa, analizando el caso concreto de la repercusión de las llamadas 'caricaturas de Mahoma' y su tratamiento por diferentes medios de información, se advierte un uso propagandístico del humor gráfico que los profesionales del periodismo analizaron presurosamente en general, sin un reconocimiento previo de su naturaleza, funciones y alcance comunicativo.

ABSTRACT

Studying the morphology of cartoon implies analysing what structural forms and genre are adopted, how the message is transmitted and how it affects the audience. We can identify different types of cartoons, from the caricature to the controversial satire. Nowadays, cartoons are considered a form of communication, in its journalistic form acting as a way of analysing everyday conflicts, as a means of rule-breaking and, also, as a political tool. Starting from the usual limits of cartoon satire in journalism and analysing the specific case of the repercussion from the so-called "Muhammad cartoons controversy" and its treatment by the different media, we can see a propagandistic use of the cartoons. Journalists analysed prematurely them ignoring their nature and the communicative intention or message of the cartoons.

Tipología del humor gráfico

El problema de la naturaleza mediática del humor gráfico se plantea en tanto que nació huérfano de tecnología y dependiente de otros soportes. En principio se configuró como un medio de carácter híbrido, con textos e imágenes separados, pero luego se caracterizó por la utilización de un sistema de símbolos propios y por ser difundido a través de diarios o semanarios.

La definición de humor gráfico ha sido abordada generalmente con herramientas alejadas de la ortodoxia científica. En el ámbito de la prensa escrita se considera un género periodístico por lo común. El humor en prensa se encuadraría necesariamente en el grupo de géneros interpretativos, que expresan ideas y opiniones (frente a los informativos, que dan a conocer hechos), o sea, junto con el artículo de opinión, la tronera o el editorial. Precisemos que mientras el editorial refleja la filosofía ideológica general de un periódico y un artículo la forma de pensar de un ideólogo afín, la viñeta se halla sujeta a reinterpretaciones por el carácter polisémico de la imagen y por la ambigüedad del mismo mensaje satírico.

Iván Tubau aportó una sencilla escala taxonómica del humor gráfico en su modélica obra de 1973 *De Tono a Perich: El chiste gráfico en la prensa española de la posguerra (1939-1969)* (Fundación Juan March / Guadarrama) y otros autores han trabajado sobre una sistemática descripción de los recursos para el humor desde un acercamiento literario, echando mano de las figuras propuestas por el grupo μ de Jacques Dubois: los tropos o metasemas y los metalogismos o figuras de pensamiento (aunque aplicadas al dibujo, que no al texto de la viñeta, con lo que el flujo entre ambas semióticas queda como *no* descrito). Entre los tropos que intervienen en la producción del humorismo gráfico encontramos: metáfora, metonimia, sinécdoque, hipérbole, meiosis, ironía, alegoría, perífrasis, eufemismos. A estos se pueden sumar otros procedimientos, como los juegos verboicónicos descritos por el grupo μ : las interpenetraciones (relaciones de copresencia donde el significante posee rasgos de varios tipos distintos para producir concomitancia expresiva), los juegos con la perspectiva, los planteamientos dicotómicos, las figuras de repetición, las antítesis, la reticencia, la imagen animista, etc. Y, por supuesto, la parodia (*cf.* Gómez Calderón, 2004: 125-132).

Atendiendo a la pragmática y a la intencionalidad del autor, Llera Ruiz ha descrito las siguientes modalidades de humor: el juego visual, el humor absurdo o surrealista, el poético, el negro, la viñeta testimonio, el costumbrismo, la sátira (sociológico-moral) y el humor político (2003: 165-322). Una clasificación posterior, la de Meléndez Malavé (2004: 171-181), fue más precisa pero coincidía con la anterior al definir los tipos de humor en función de la 'intencionalidad del autor' y en el uso de herramientas de la literatura para categorizar el humor gráfico, tomando el signo pictográfico como extensión del léxico.

A las estructuras verboicónicas debemos acercarnos teniendo presentes tanto sus cualidades pictográficas como las léxicas. En cuanto a sus modalidades, no resulta objetivo separarlas dependiendo de la intencionalidad del autor por desconocer todo el conjunto de motivaciones, tendencias o ideologías de cada autor en cada momento. Creemos más adecuado discriminar entre las 'aparentes respuestas exigidas por el recurso humorístico', donde la interpretación del lectoespectador queda supeditada a la objetividad que desee invertir. Sobre la base de las tipologías de Llera Ruiz y Meléndez Malavé, pero teniendo presentes sólo tres modalidades de respuesta del espectador/lector según su grado de implicación con el mensaje recibido, se propone la siguiente tipología del humor gráfico:

MODALIDAD	TIPO	EJE	TROPOS	METALOGISMOS
Respuesta FES- TIVA	- Caricatura	Juego estético		ANIMISMO
	- Humor abstracto	Juego visual	(Etopeya)	
	- Humor blanco	<i>Gag</i> / chiste	Hipérbole	
Respuesta ES- PECULATIVA	- Humor poético	Fig. poéticas	(Ironía)	ITERACIÓN
	- Humor surrealista	Absurdo	Metonimia	INTERPENETRACIÓN (Tipos: adherente, fundente, constructiva)
	- Humor testimonial	Homenaje	(Eufemismo)	
	- Humor negro	Adversidad	Metáfora	
Respuesta CRÍ- TICA	- Sátira moral	Costumbrismo	(Pastiche)	
	- Sátira social	Usos y modas	Sinécdoque	
	- Sátira política	Ideologías	Alegoría	
	- chiste politizado	Actos políticos	(Parodia)	
	- chiste político	Hechos políticos	<i>Otras figuras retóricas</i>	

Aquí, las diferentes modalidades no son excluyentes entre sí y entenderemos que el tipo de respuesta categorizada es la que más habitualmente ocurre. Los ejes tampoco son determinantes, sólo representan el concepto más utilizado como anclaje para producir cada tipo de humor; por ejemplo, la sátira moral también se dirige hacia las cuestiones de fe o religiosas. Los tropos se han dispuesto en una columna sin departamentos porque fluyen entre todos los tipos de humor gráfico dependiendo de las figuras que el autor use en cada momento; así, la etopeya caricaturizada está en la base de la gran mayoría de viñetas, donde hay hipérbole también puede haber parodia, una alegoría puede ser irónica, etc. Lo mismo rige para los metalogismos, dispuestos también en orden ascendente de complejidad en relación con los diferentes tipos de humor que exigen una mayor implicación de símbolos, ideas y asociaciones para comprender el mensaje humorístico.



Página de *Jyllands-Posten* del 30-IX-2005 con las doce caricaturas.

mentos semanales.

En los espacios hipermedia las viñetas han renovado su consideración debido a su componente gráfico, que ameniza y agiliza la navegación. En *Elpais.com*, por ejemplo, todas las viñetas se hallan reunidas en la pestaña de Opinión, alejadas del Editorial al que acompañan en la edición impresa. La viñeta humorística debe comprenderse y estudiarse teniendo presente esa doble significación, la referida a sus contenidos y la agregada al espacio que ocupa en su soporte de difusión, siendo esta segunda componente controlada por el editor de la publicación.

Llegado este punto podemos subrayar alguna de las funciones del humor gráfico. Por lo común las viñetas pretenden reelaborar una reflexión, la condensada por el autor sobre un tema de actualidad que el lectoespectador reconvierte en juego de ingenio o chiste inteligente con posterioridad. Esta posibilidad de establecer una comunicación íntima, mediada por tropos o metalogismos reinterpretables, permite al humorista emitir mensajes que generalmente no se pueden o deben describir en contextos de autocensura institucionalizada o de lo que se ha dado en llamar 'corrección política'. El humor gráfico puede de este modo testificar de manera independiente los valores de una época, planteando denuncias veladas que llegan incluso a un público más amplio que los textos de denuncia periodísticos, como ocurre en el caso de poblaciones con bajo grado de alfabetización.

De otro lado, el humor gráfico permite hacer lecturas provisorias de la actualidad, que ayudan a comprender dudas en el seno de la sociedad. Con ello practica una *intrusión* en la sección de opinión de un diario. Es decir, como la viñeta es un es-

Consideración y funciones de la viñeta humorística. Distancia satírica

Durante el siglo XX, el humorismo gráfico ha pervivido en la prensa periódica y publicaciones especializadas, disfrutando de un lugar preferente entre los editoriales y troneras o acompañando columnas de opinión. Pero la viñeta puede sufrir *desubicación*, ser desplazada a suplementos, pliegos locales, secciones de vida social, pasatiempos, efemérides o espacios publicitarios. Esto ha contribuido a favorecer la consideración de la viñeta como ejercicio ligero de reflexión y desprovisto de relevancia periodística. Así, por ejemplo, las obras de Forges, Mingote, El Roto, Caín, etc., se ubican en un lugar en el diario que las equipara en importancia a las troneras escritas. No obstante, las viñetas de dibujantes de secciones locales o en diarios provinciales adoptan la función de apoyos o guiños al titular que acompañan. Y desde luego resultan menos relevantes las que se alojan en las páginas finales o en los suple-

pacio de 'dispersión' para el común de los lectores, errar en una opinión sobre un tema candente no obtiene una respuesta tan negativa como si el equivocado es un juicio editorial. Esta posibilidad permite dilucidar de dónde provienen los mensajes alentados en sentido contrario, y es importante porque la manifestación inmediata de la duda queda plasmada de manera estratégica y llega a muchas conciencias.[\[2\]](#)

Muchas veces los equívocos son consecuencia del escaso espacio de que dispone el humorista para desarrollar un tema y emitir un mensaje completo. El humorista gráfico trabaja con imágenes de síntesis, con estereotipos, arquetipos o variedades metafóricas, con lo que es mayor la posibilidad de vulnerar (desde los presupuestos gráficos) el honor de personas o grupos, las conciencias de muchos o las creencias de todos. De ahí que sea inexcusable situar el mensaje humorístico en su soporte, contexto editorial y momento histórico concretos.

Como el humor gráfico implica un acto comunicativo inter y metatextual, puede trascender los símbolos y resultar trasgresor. Mientras que mediante la literatura o el periodismo de opinión (columnismo editorial, radiofónico, televisivo) los mensajes contundentes pueden aliviarse con el uso del eufemismo, el humor gráfico no puede desasirse de su esqueleto gráfico. Aquí es donde destaca más el carácter de intromisión del humor gráfico en un medio de tipo 'serio' (la prensa), entre otros géneros de mayor 'credibilidad' (el editorial) o en cuestiones que 'no le atañen' (las de fe, por ejemplo). La consideración secular del humor gráfico como un medio menor o un género es responsable de todos estos entrecorridos.

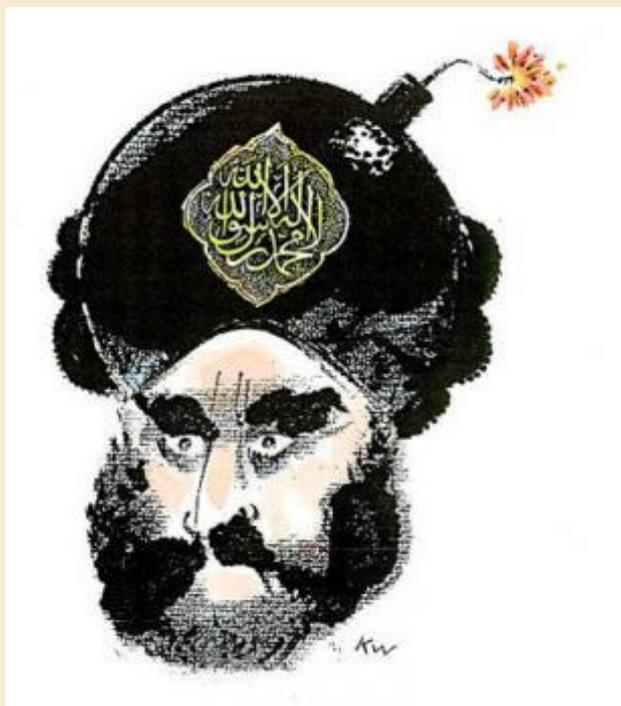
Estas tres cualidades (desubicación, intrusión, trasgresión) se complementan con la descrita por Màrius Serra sobre el alcance del humor gráfico en un ámbito globalizado. Hablaba este autor de «distància» al analizar la polémica desatada por una cubierta del semanario satírico *El Jueves* en la que aparecía una caricatura de Ariel Sharon con nariz porcina y una esvástica, lo cual aireó Simon Peres en abril de 2002 ante los medios de comunicación internacionales (Serra, 2002: 51). El objetivo de aquellos autores era un público local y su efecto en el ámbito internacional no estaba previsto (publicación en Israel o Alemania hubiera sido imposible), pero la repercusión de la noticia llevó la sátira hasta otros contextos donde fue analizada como reprobable de inmediato.

Por conjugar carácter lúdico con inmediatez interpretativa, la viñeta satírica ha sido objeto de los ataques de los moralistas, los reaccionarios o los dogmáticos, que la han desfachatado y minusvalorado como vehículo comunicativo completo y que la desestiman como elemento estructurador de la realidad. Sin embargo, esta posibilidad de la viñeta de hacer llegar mensajes de trasgresión a grupos amplios de la población resulta interesante en el ámbito de los estudios culturales y en comunicación. Los casos de humoristas gráficos objeto de censura o represalia en diferentes partes del mundo (sobre todo bajo gobiernos dictatoriales y estados confesionales) nos permiten comprobar que el humor sigue siendo un mecanismo de crítica poderoso. Una caricatura o unas viñetas dispuestas en un diario pueden pasar de ser una representación simbólica a una cadena de transmisión ideológica que hace las veces de arma propagandística.

Un ejemplo paradigmático del poderoso efecto de la sátira gráfica, a la vez que de la mala interpretación de los mensajes satíricos o de su diferente calado dependiendo de la distancia entre autor satírico y público objetivo, lo tenemos en el furor fundamentalista desatado en varios países islámicos tras la publicación de doce imágenes alusivas a la figura de Muhammad (Mahoma para nosotros) en un diario danés en 2005. El hecho, por su importancia y alcance, exige un recuerdo historiográfico[\[3\]](#), un análisis político y diversos de contenidos.

La crisis de las viñetas de Mahoma. Relato histórico e historiográfico

La comúnmente llamada 'crisis de la caricaturas de Mahoma' surgió tras la publicación de un conjunto de imágenes caricaturescas y viñetas humorísticas en el diario danés de gran tirada *Jyllands-Posten* el 30 de septiembre de 2005. El editor de la sección de cultura donde aparecieron aclaraba que con su publicación contribuía al debate sobre la autocensura de algunos artistas y críticos daneses, ejercida frente al miedo a la represalia de grupos islamistas afincados en Dinamarca. Entre otros, se refería al reciente caso del escritor Kåre Bluitgen, que declaró tener dificultades para hallar un ilustrador de su libro biográfico sobre Mahoma. Una de las imágenes aparecidas en el diario *Jyllands-Posten* mostraba a un ceñudo Mahoma con un turbante transformado en bomba con su mecha encendida, como indicación de que las semillas de la violencia islamista se parapetaban bajo la fe musulmana.



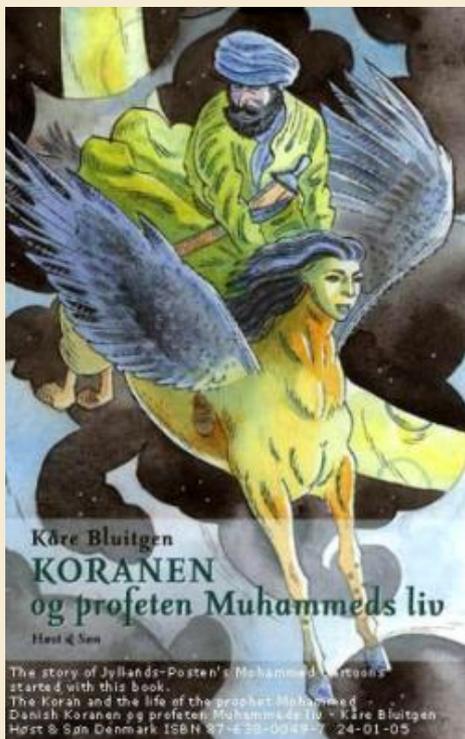
Viñeta de KW en el *Jyllands-Posten*.

Otras imágenes representaban al profeta como un ser agresivo, represor de las mujeres y hasta aparentemente demoníaco.

Tras algunas protestas de asociaciones de musulmanes daneses y la redifusión de aquellas imágenes en otros diarios europeos, en enero de 2006 fueron difundidas por fax e internet tres imágenes más, abiertamente insultantes y que no habían sido publicadas en diario alguno: en una Mahoma aparecía como un pederasta diabólico, en otra un perro copulaba con él mientras rezaba y la tercera mostraba un morro de cerdo sobre su cara. Varios representantes de los gobiernos de Oriente Medio emitieron protestas formales pero el primer ministro de Dinamarca, Anders Fogh Rasmussen, respondió sólo con referencia a las viñetas aparecidas en el diario *Jyllands-Posten* respaldando la libertad de expresión. Otros diarios reprodujeron las imágenes tras conocerse que la Organización de la Conferencia Islámica declaró necesario recortar la libertad de prensa en Dinamarca. A partir de ahí se desató una polémica que se fue recrudeciendo entre enero y marzo de 2006: amenazas (de Al-Fatah) dirigidas a los escandinavos afincados en Gaza y quema de banderas danesas, noruegas y suecas allí; anuncio de un boicot de los productos daneses en Arabia Saudita; rechazo diplomático libio; estallido de una bomba en Basora al paso de una patrulla danesa; aviso de bomba en la redacción de *Jyllands-Posten* aquel mismo día; retirada de embajadores por parte de Arabia Saudita, Kuwait y Libia; cierre de la fábrica de Arla Foods en Arabia Saudita; quema de banderas europeas en Iraq, Pakistán y Yemen; secuestro de un alemán en Cisjordania... El día 1 de febrero doce diarios europeos volvieron a mostrar algunas de las viñetas y la violencia prosiguió en un contexto de encendido debate sobre la libertad de prensa.

En siguientes días Noruega cerró su sede diplomática en Gaza tras recibir amenazas de las Brigadas de los Mártires de Al-Aqsa; radicales musulmanes asaltaron las embajadas en Yakarta y Beirut; el Ejército Islámico iraquí amenazó con descuartizar a ciudadanos de la UE y de Nueva Zelanda; en Jordania y Marruecos fueron detenidos tres editores de publicaciones que reprodujeron las imágenes para denunciarlas. La quema de banderas y la ola de violencia continuaron en Indonesia, Malasia, Afganistán, Líbano, Irán y Somalia en la primera quincena de febrero, a lo que hubo que sumar el asesinato del sacerdote católico Andrea Santaro en Turquía. La OIC pidió oficialmente a la Unión Europea que adoptase medidas legales contra la islamofobia y la difamación, así como un código ético para limitar la libertad de expresión en lo relativo a los símbolos religiosos.

El día 17 de febrero el paquistaní Mohamed Yousaf Quershi emitió una fatua y ofreció dinero para matar a los dibujantes daneses amparado en una «decisión unánime de todos los imames del Islam» (*El Mundo*, 18-II-2006). Poco más tarde, el molá Dadulá le secundó en la amenaza. Aunque hubo más disturbios (en Nigeria, por ejemplo), la atención mediática fue desviada hacia la llamada 'crisis de las mezquitas' que tenía lugar en Iraq y, en mayo, se dio por concluida la crisis. El total de víctimas mortales consecuencia de esta controversia ascendió a 139 muertos, si no tenemos en cuenta los casi 150 fallecidos en Nigeria. Se contabilizaron en torno a 800 heridos de diferente gravedad. Aparte del sacerdote católico asesinado el 5 de febrero en Turquía, otro párroco cristiano fue acuchillado en Alejandría el 14 de abril[4]. Con respecto a las pérdidas económicas, el Jyske Bank estimó que el coste total del boicot dirigido contra la economía danesa, especialmente sobre las empresas Arla, Bang & Olufsen y Lego, pudo ascender a 75.000 millones de coronas danesas; la BBC estimó que las exportaciones danesas hacia países árabes habían descendido un 35%. Las pérdidas totales para Dinamarca pudieron ser de 134 millones de euros[5].



Libro de K. Bluitgen sobre la vida de Mahoma.

La mayoría de los dibujantes de las 12 caricaturas retiraron su rastro de internet y de otros lugares debido a las amenazas y quedaron sujetos a protección policial.

Muchos islamistas compararon Dinamarca con un estado fascista en el curso de la crisis. Es verdad que su gobierno pertenece a la derecha ideológica, la representada por el partido liberal de Rasmussen en coalición con el partido ultranacionalista Dansk Folkeparti (partido popular danés), dirigido éste por Pia Merete Kjærsgaard y que representaba la tercera fuerza política en el país en 2005. Precisamente aquel año los diarios daneses publicaron noticias sobre la presión que algunos artistas y autores recibían por parte de asociaciones de musulmanes y sobre el miedo o la censura que se imponían otros al abordar trabajos relacionados con el islam. De ahí que Flemming Rose, director de la sección de Cultura de *Jyllands-Posten*, quisiera evidenciar la dificultad de Bluitgen para hallar un ilustrador para su libro[6].

Rose se dirigió a la asociación de humoris-

tas (*karikaturtegner*) e ilustradores daneses para requerirles una imagen sobre el profeta y cuestionar de este modo, en una sección del suplemento cultural del diario, la autocensura dominante entre los artistas patrios. Sólo respondieron doce autores: Peder Bundgård, Annette Carlsen, Franz Fücksel, Jens Julius Hansen, Rasmus Sand Høyer, Bob Katzenelson, Poul Erik Poulsen, Lars Refn, Claus Seidel, Arne y Erik Abild Sørensen y Kurt Westergård. Al mes siguiente, el diario *Politiken* convocó a 31 humoristas gráficos para responder a una encuesta sobre la autocensura. Veintitrés de ellos declararon que serían capaces de dibujar a Mahoma, uno albergaba dudas, otro dijo tener miedo a represalias, seis respondieron que no lo harían por respeto [7].

Varias organizaciones de musulmanes interpusieron una denuncia contra el diario *Jyllands-Posten* el 27 de octubre de 2005, acusando a sus editores de haber violado los artículos 140 y 266b del código penal danés. El juzgado regional de Viborg resolvería el 6 de enero de 2006 no proseguir con las diligencias judiciales al no observar base alguna para la constitución de un delito, dado que trataban un asunto de interés público y bajo el amparo de la libertad de expresión.

Un hecho periodístico aislado, pero relevante, fue que el 17 de octubre seis de los dibujos fueron mostrados a gran tamaño en el periódico egipcio *El-Fagr*. El diario calificó las viñetas como racistas e injuriosos hacia los musulmanes y clamó por una rebelión. Nadie se manifestó entonces. Otros diarios publicaron las imágenes de la discordia por aquellas fechas, como *Elsevier* en Holanda (los 12 dibujos, el 21 de octubre), *De Volkskrant* del mismo país (tres viñetas, el 29 de octubre) y más diarios de Bosnia-Herzegovina, Alemania y Rumania sacaron a la luz una o dos viñetas para informar sobre la cuestión. Tampoco obtuvo eco popular la publicación de nuevas imágenes en el semanario danés *WeekendAvisen* el 10 de noviembre de 2005, donde no fue dibujado Mahoma, sólo nombrado en diversas parodias de obras de arte.



Página final de *WeekendAvisen*, 10-XI-2005.

Entre noviembre de 2005 y enero de 2006 se reprodujo alguna viñeta más, pero los musulmanes no volvieron a irritarse hasta que las mostró el 10 de enero el periódico noruego de línea editorial cercana al catolicismo extremo *Magazinet*. Ningún medio reparó entonces en que el día anterior, el también noruego *Dagbladet* (mucho más popular y de bastante mayor difusión que el católico) había publicado las doce imágenes, si bien en este caso el diario era de carácter laico y más moderado. Tampoco hubo pronunciamientos sobre la aparición del respetuoso libro de Bluitgen *Koranen og profeten Muhammeds liv*, publicado por el sello Høst & Søn en enero de 2006 con elusión del nombre del ilustrador en los créditos.

Otros periódicos de México, Islandia, Italia o Brasil reprodujeron las viñetas de la

discordia a lo largo del mes de enero hasta que el 1 de febrero varios diarios europeos se alinearon para reproducir las doce imágenes, ahora como valedores de la libertad de expresión: el gallo *France Soir*, los alemanes *Die Welt* y *Berliner Zeitung*, los neerlandeses *De Volkskrant*, *De Telegraaf* y *NRC Handelsblad*, el italiano *La Stampa*; en España reprodujeron las doce imágenes solamente *El Mundo* y *El Periódico de Catalunya*[8]. Bastantes de los periódicos que mostraron estas imágenes estaban alineados con la derecha política en sus respectivos países.

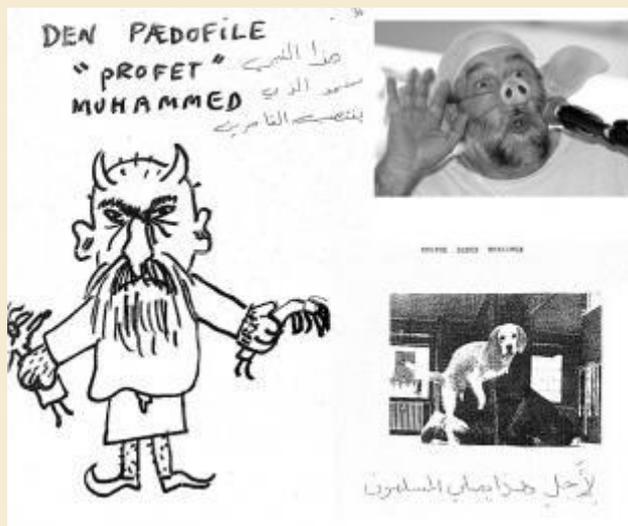
Pese al *aniconismo* que establece la tradición de los intérpretes del texto sagrado *Al Qur'ʾān*, o *Corán*, varios periodistas musulmanes progresistas reprodujeron algunas viñetas en sus diarios. Todos ellos fueron arrestados o destituidos. Estos efectos se observaron también en Europa: Lefranc, director de *France Soir*, fue despedido por permitir publicar una nueva viñeta humorística en portada. Como respuesta a lo anterior, el 8 de febrero vio la luz en Francia el número 712 del semanario satírico *Charlie Hebdo*, especial y monográfico sobre la libertad de expresión y la locura fundamentalista, que sumó a los doce dibujos de *Jyllands-Posten* una cincuentena más de viñetas e historietas. Su editor fue inmediatamente denunciado ante los juzgados por la Union des Organisations Islamiques de France (UOIF), concretamente por tres viñetas: dos de las publicadas por *Jyllands-Posten* y la de cubierta, del célebre dibujante Cabu (Jean Cabut), donde aparecía Mahoma compungido diciendo "C'est dur d'être aimé par des cons..." (es decir, "Es duro ser amado por estos imbéciles"). Después de marzo, las imágenes dejaron de verse.

En el seno de la crisis, algunos periodistas europeos consideraron el asunto como una reacción de personas, grupos o medios de comunicación de extrema derecha sobre una cuestión de calado político. No fue así exactamente. El escritor Bluitgen militaba en el Venstresocialisterne, un partido político afín a los socialistas daneses de la izquierda militante, que además en los años noventa se unió a una facción comunista para reforzar sus posibilidades ante las urnas. Es más, Bluitgen lo que realmente deseaba era publicar una biografía de Mahoma dirigida a los jóvenes para facilitar la integración de los inmigrantes musulmanes en Dinamarca (Favret-Saada, 2007: 78).

Con respecto a los periódicos daneses, en Dinamarca se reparten la información matutina fundamentalmente tres diarios, uno de ellos de filosofía editorial situada a la izquierda política, el *Politiken*, que compite con los dos de ideología opuesta *Berlingske Tidende* y *Jyllands-Posten*. *WeekendAvisen* es un semanario asociado al diario conservador *Berlingske Tidende* pero su redacción está integrada por artistas e intelectuales de diferentes extracciones políticas. *Jyllands-Posten* no es un diario de carácter extremista, es un periódico de gran difusión con innegable gusto por el sensacionalismo que, en efecto, se manifiesta contrario a los grupos de izquierdas, sobre todo los comunistas. Tras la crisis suscitada, este diario habitó textos en varios idiomas en su sitio web con el fin de aclarar su filosofía editorial y verdaderas intenciones[9]. El redactor jefe Carlsen Juste revalidó su disculpa hacia los musulmanes que se hubieran sentido ofendidos en el artículo titulado "[El dilema del editor](#)"[10], pero no lamentó haber publicado las viñetas sobre Mahoma. Y aseguró que publicaría más en un contexto que así lo exigiese.

Un documento capital en el desarrollo de los acontecimientos fue la preparación, en noviembre de 2005, de un informe sobre la "persecución" de los musulmanes en Dinamarca. Los responsables del mismo fueron Ahmed Akkari, Ahmad Abu Laban y Sheik Raed Huleyhel, y acabó siendo conocido como *Akkari-Laban dossier*[11]. En el texto de presentación de este informe se acusaba a Dinamarca de no favorecer la integración ni la práctica del culto islámico en general y, en particular, de atacar al islam con las doce imágenes sobre Mahoma. En una carta de

Abu Laban dirigida a los embajadores de la OIC (pág. 18 del dossier) se afirmaba que las imágenes publicadas por el diario integraban también un libro aparecido en octubre de 2005 que nunca existió. Así mismo, calificaba los dibujos de *WeekendAvisen* como "incluso más ofensivos" que los de *Jyllands-Posten* y se adjuntaban al dossier con las otras tres imágenes sobre Mahoma claramente insultantes. Una de estas tres, la que mostraba a un hombre barbudo con nariz postiza de cerdo, había sido tomada de un reportaje periodístico de Associated Press del 15-VIII-2005[12].



Dibujo espurio y fotomontajes para el dossier Akkari-Laban.

Abu Bashar, cabeza visible del colectivo danés The Community of Islam, llevó este expediente a Egipto el 3 de diciembre de 2005 y consiguió hacerlo llegar hasta los concurrentes en la Conferencia de la Liga Árabe celebrada en La Meca el día 6 de diciembre. No lo llevó Abu Laban, el ideólogo principal del dossier, posiblemente por ser persona *non grata* entre varios componentes de la Unión de Emiratos Árabes a causa de sus postulados ideológicos islamistas. Algunos investigadores del terrorismo islámico lo habían señalado como un extremista que ayudaba económicamente al grupo radical egipcio Al-Gama'a al-Islamiyya de la red

de Osama bin Laden, y que había tenido la osadía de alentar públicamente a la guerra santa por la causa Palestina. Tampoco lo llevó Akkari, de ideas radicales en lo referente a la situación del islam en el mundo y condenado a prisión en 2001 por haber agredido a un niño de 11 años.

Los manejos de los imames daneses dieron su fruto y sus correligionarios en Oriente Medio difundieron copias del informe entre los líderes de Egipto, Turquía, Pakistán, Siria, Libia, Irán y otros cinco países musulmanes. Todos ellos extrajeron la idea de que en Dinamarca se había orquestado una campaña de los medios daneses, e incluso del gobierno, contra los musulmanes y, por extensión, contra el islam. A esa campaña incorporaron (en el informe Akkari-Laban) las invectivas de Radio Holger, canal danés del ala de extrema derecha, que emitió una llamada al exterminio de musulmanes para detener el terrorismo internacional en agosto de 2005 (el gobierno le retiró la licencia de radiodifusión entonces), la intervención xenófoba de Louise Freverts en la cadena TV2 danesa en septiembre de 2005, o la del ministro de cultura danés Brian Mikkelsen en el mismo espacio, en la que había declarado cerrar filas en su ministerio al fundamentalismo islámico.

Desde el ministerio egipcio de Asuntos Exteriores se ejerció una sistemática difusión de las imágenes de la discordia hacia otros estados del Oriente Medio, catalizando de este modo las manifestaciones populares y los brotes de violencia posteriores, guiadas éstas por cabecillas del integrismo local y por fundamentalistas[13]. Por el contrario, los Estados europeos no exigieron responsabilidades por los asaltos a embajadas, las quemadas de banderas o los boicots que violaban las reglas de la Organización Mundial de Comercio, confiados de resolver el conflicto por la vía diplomática.

Naser Khader, musulmán y diputado del Partido Social Liberal danés, estimó que el principal problema del Islam no eran los dibujos sino el integrismo que se había endureciendo y que pretendía condicionar a Occidente mediante el terrorismo.[14] Esto fue lo que impulsó a Khader a fundar la plataforma cívica y política Musulmanes Democráticos, desde la cual se esforzó por negar que Dinamarca fuera un país racista y propuso una coexistencia pacífica entre las democracias occidentales y el Islam. Es significativo saber que el crecimiento de la popularidad de Khader en Dinamarca y su posible subida a puestos de poder político incomodaba enormemente a Akkari y Laban, los autores del dossier remitido a Egipto, según demostró el periodista Mohamed Sifaoui en un documental de su serie *En-voyé spéciale* emitido el 23 de marzo de 2006 por el canal *France 2*[15].

Varios medios de comunicación europeos que potenciaron esta controversia con sus titulares fueron los mismos que respaldaron la difusión de las caricaturas danesas en aras del derecho a la libertad de expresión. Bastantes pertenecían a la prensa afín a la derecha ideológica y algunos añadieron más viñetas sobre el caso. Los periódicos, revistas y webs de las izquierdas no se mostraron de acuerdo con ellos, hicieron llamadas a la tolerancia y no publicaron las imágenes. La división de opiniones sobre este asunto parecía alimentada por la brecha ideológica trazada por los medios en un período de separación entre las facciones políticas, falla abierta precisamente por no ponerse de acuerdo sobre temas como la intervención en Iraq o las avalanchas de inmigrantes hacia estados europeos. Pero en el fondo de esta cuestión no estaban las arengas de los ideólogos conservadores europeos. A finales de febrero de 2006 algunos analistas de la política internacional llamaron la atención sobre la campaña diseñada por Akkari y Abu Laban. El periodista Sefaoui (en su libro de 2006) y el antropólogo Favret-Saada (en el de 2007) demostraron que las caricaturas y viñetas de Mahoma fueron un mero pretexto para soliviantar a las masas de islamistas. Medios de comunicación como Al-Yazira multiplicaron el presunto odio institucionalizado danés, instigado mediante las imágenes *blasfemas*, para trasladar las protestas a las mezquitas y a las calles hasta adquirir unas dimensiones insospechadas.

Gilles Kepel daba en el clavo en el informe que tradujo del francés *El País / Domingo* (12-II-2006) bajo el título "Las razones de la crisis". Kepel hacía repaso de los focos de tensión que ya existían en Oriente Medio antes de que se desatara toda aquella sinrazón, sobre todo Palestina, Siria y Líbano, a los que se había unido Irán, país que vio su oportunidad de usar la crisis iconoclasta para reafirmar el objetivo de apantallar su programa de desarrollo nuclear. Según Kepel, con Hamas en el poder y Sharon fuera de juego, con los Hermanos Musulmanes presionando en Egipto, Siria, Yemen y Jordania, el FNI en Sudán, Hizbolá en Líbano, y Ahmadineyad desafiando al mismísimo Bush desde Teherán, era el momento de elaborar nuevas consignas para enfervorizar los ánimos del pueblo e incrementar la presión sobre Israel y su padrino EE UU y así intentar dominar políticamente todo el Creciente Fértil, desde Marruecos hasta Irán. De esta guisa, las llamadas al boicot ilegal fueron calculadas para hacer mella en Europa en un paréntesis en el que el precio del crudo se había disparado.

En efecto, los disturbios y manifestaciones observaron mayor énfasis en los países donde el fundamentalismo tenía mayor fuerza. En Siria, las manifestaciones coincidieron con el aislamiento internacional de un régimen sospechoso de haber organizado el asesinato del primer ministro del Líbano; en Irán los disturbios coincidieron con la decisión del régimen iraní de iniciar el programa de enriquecimiento de uranio; en Palestina, con la amenaza de Hamas de buscar ayuda en Irán y Arabia Saudita si se suspendía la ayuda económica europea; en Pakistán los disturbios reflejaban un pulso de los islamistas para debilitar al Gobierno. Todo ello, sin dejar de lado el debate sobre la integración de los musulmanes en Europa.

Kepel veía ésta última compleja y difícil al calibrar la escasa democratización de los países de origen de esos inmigrantes, pues precisamente quienes manejaban los hilos de poder allí eran los grupos fundamentalistas religiosos con activos depositados en el terrorismo islamista. O al menos en Europa se seguía viendo así, tanto por los analistas como por la opinión pública, desconocedora de la común bonhomía del islam y más familiarizada con el estereotipo difundido por la CNN del terrorista con turbante, kalashnikov y tela colgando al fondo. La asociación icónica de Mahoma y un arma era, por consiguiente, la representación más eficaz de este terrorismo que venía atemorizando al mundo occidental sobre todo desde el comienzo del siglo XXI.

La tardía reacción de los musulmanes ante la presunta blasfemia danesa, por añadidura, se ajustó a un calendario de crecimiento de poder entre estas células terroristas (el Jemaah Islamiya en Asia, el Grupo Salafista para la Predicación y el Combate en el Magreb, el Frente para la Liberación de Palestina, Hamas, las brigadas de los Mártires de Al-Aqsa, el mismo Al Qaeda, etc.), capaces de encauzar a una turbamulta ignara y desinformada hacia objetivos con afán destructivo. Se aplican esos adjetivos objetivamente: la inmensa mayoría de los manifestantes musulmanes no pudieron ver jamás las viñetas y caricaturas de Mahoma porque en sus países respectivos estuvo prohibida su difusión. Además, les repelía el sólo hecho de observarlas para juzgarlas. Por ende, no hubo una reacción natural de un colectivo cuya fe había sido agredida sino una algarada espoleada con el objeto de acrecentar la ira hacia occidente y las facciones de musulmanes moderados con puestos de poder en países árabes.

Al mismo propósito respondió el revanchista concurso convocado por el diario iraní *Hamshari*, titulado *Holocaust International Cartoon Contest*, 200 de cuyas obras se expusieron desde el 14 agosto al 13 de septiembre de 2006 en el Museo Palestino de Arte Contemporáneo de Teherán. Esta sátira cruenta sobre el holocausto formó parte de una campaña de acoso a Israel al abrigo de los intereses de Irán (*El País*, 26-VIII-2006)

La controversia de las viñetas se reavivó a partir del día 12-II-2008 cuando la policía danesa arrestó a dos tunecinos y a un danés de origen marroquí sospechosos de preparar un presunto atentado contra uno de los dibujantes de las viñetas, el que firmaba KW. El danés fue puesto en libertad tras ser interrogado, a los tunecinos se les deportó sin enjuiciarlos. Los servicios secretos indicaron que no estaba claro que el dibujante fuera el objetivo del atentado pero la prensa concedió veracidad a esta presunción.^[16] Esta información motivó que al día siguiente algunos diarios volvieran a publicar la caricatura de "Mahoma con bomba", con el fin de reabrir el debate sobre los límites de la libertad de expresión. Los primeros fueron los daneses *Jyllands-Posten* y *Berlingske Tidende*, a los que se unieron otros tres periódicos de gran tirada, entre ellos *Politiken*, diario que en su día reprochó la publicación de las imágenes pero que ahora confirió a la caricatura una nueva entidad informativa por considerar cierto que se había intentado atacar contra el autor y "contra la cultura democrática"^[17]. También reeditaron la imagen otra decena de periódicos locales ese día, y luego uno sueco y otros diarios europeos.

En los días siguientes a estos hechos se desataron disturbios en Dinamarca, el Ministerio de Exteriores danés canceló una visita diplomática a Irán, en Karachi se quemaron banderas danesas de nuevo en una manifestación instigada por miembros del partido fundamentalista Jamaat Islami, y en Kuwait un grupo de parlamentarios aconsejaron boicotear ciertos productos daneses. Al cabo de una semana el globo informativo se fue deshinchando: Egipto canceló dos encuentros deportivos amistosos con Dinamarca (*El País*, 19-II-2008), un muñeco de un pro-

grama infantil de la televisión palestina Al Aksa, afín a Hamas, amenazó con matar a quienes reprodujesen la caricatura de Mahoma (*El País*, 1-III-2008).

Opiniones, análisis iconológico e ideológico

En febrero de 2006 las primeras opiniones de los medios llegaron moderadas por la cautela, demostrando desconocer la naturaleza de la sátira y del humor gráfico. Se diferenciaron dos corrientes de opinión: la que posó su atención sobre la dimensión e intencionalidad ideológica de los productores y editores de las viñetas, y la que se centró en la vulneración de la fe religiosa por parte de las mismas, desviando luego el tema hacia la libertad de expresión. A partir de aquí, el debate sobre la controversia se construyó discursivamente en términos binarios: o bien se estaba a favor de la libertad de prensa o de lo contrario se debía estar *en contra*.

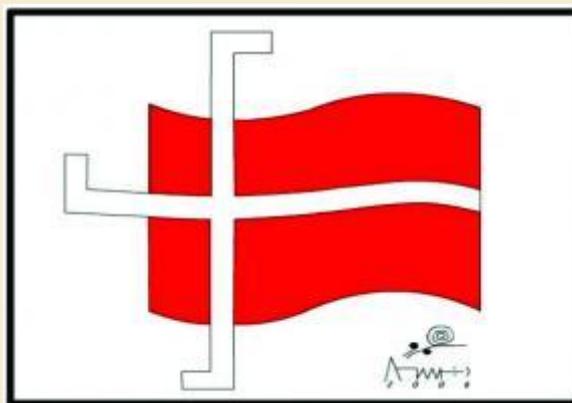
En lo tocante al respeto de los credos religiosos, los opinantes adujeron argumentos que escapaban a la moderación y a la objetividad periodística y que acabaron recurriendo a comparativas simplistas. En los diarios españoles *El Mundo* y *Abc* se discutió por qué las imágenes ofensivas contra la mujer o contra el colectivo gay solían ser retiradas si había protestas y se desvió la atención hacia la sátira o ridiculización de iconos católicos. El humorista gráfico musulmán Baha Bujari, del diario palestino *Al Ayyam*, de Ramala, aventuró la tesis de que el profeta o la religión no eran asuntos de la prensa ni de las caricaturas, y que dibujar a Mahoma con una bomba en la cabeza era un «insulto a la fe de millones de personas» (*El Mundo*, 15-II-2006). Por entonces, a ningún medio se le ocurrió hacer un análisis iconológico de las imágenes o al menos contrastar opiniones con expertos en humorismo, especialistas en historieta y *cartoon*, historiadores de la prensa, comunicólogos o semiólogos. De hecho los periodistas despacharon una serie de calificativos despectivos sobre las imágenes que en muchos casos iban dirigidos a las espurias insertadas en el expediente Akkari-Laban, acaso por desconocer que aquellas no fueron publicadas por los daneses. Esta fue la razón cardinal por la cual en la opinión pública europea caló la idea de que las viñetas de Mahoma danesas eran “de estúpido mal gusto”, “de mala calidad”, “malísimas”, “dicterios” o “blasfemas”.

Este tratamiento inadecuado de los orígenes de la crisis coincide con un análisis de la información televisada, el practicado por Montse Quesada sobre 58 noticias emitidas durante siete días por cuatro televisiones generalistas españolas: TVE1, Antena 3, Cuatro y Tele5. Tras medir la accesibilidad del mensaje, el enfoque de la noticia, su dimensión pedagógica, la connotación de los entrevistados y opinantes y otros valores, se concluyó que se había contextualizado muy escasamente el suceso y que ningún medio había consultado a fuentes expertas (Quesada, 2006: 8). En suma, no se dio una respuesta adecuada a las incógnitas del conflicto y sólo se abonó el tópico del musulmán conflictivo, terrorista, irracional y violento.

Los humoristas gráficos españoles se apartaron de la polémica en un principio, si bien algunos fueron entrevistados, como El Roto, que estimó acertadamente que: «No hay que considerar unas aparentes opiniones de una sociedad sin libertad de expresión. Es una reacción de un sector que pretende asimilar en su respuesta a toda la comunidad árabe o musulmana y que contiene una manipulación política calculada» (*El País*, 6-II-2006). Únicamente el periódico sueco *Dagens Nyheter* llegó a entrevistar a los dibujantes daneses, sin revelar su identidad, y publicó un artículo centrado en las características de las viñetas. En aquel texto los dibujantes dejaron claro que no habían recibido pago alguno por la reproducción de sus

obras en periódicos de todo el mundo, aspecto éste que casi ningún otro profesional del medio se planteó. Los informadores españoles especializados en caricatura, humor gráfico e historieta reaccionaron de forma tardía. Ni los sitios web españoles de *Humoràlia* o *Elcan*, los más activos en torno al humor gráfico entonces, adoptaron posturas a favor o en contra de los autores daneses o mostraron las imágenes. Sólo en el sitio web *Tebeosblog* (tebeosfera.blogspot.com) se fueron ofreciendo las viñetas y varios análisis de la crisis desde el día 1 de febrero.

La respuesta 'oficial' de los humoristas musulmanes a lo que ellos seguían considerando "atentados gráficos" apareció el 14 de febrero en el número 35 de la revista web *Pharaohs Magazine* dirigida por el humorista egipcio Mohamed Effat Ismail. Effat escribió un editorial insistiendo en la prohibición expresa de satirizar al profeta y cedió espacio en su revista para viñetas que desviaron la repulsa hacia otros conceptos, como el holocausto nazi, u otros credos, como el judaísmo, recurriendo a gags simplistas. El sirio Khalid Swid colocó a similar altura en su viñeta la bandera de Dinamarca y otra con la cruz gamada; el egipcio Amr El Sawy hizo una alegoría con la bandera danesa en la que pasaba a ser una esvástica; el mismo Effat dibujó a Hitler persiguiendo a la estrella de David bajo el rótulo "Holocausto... otra vez!" (en alusión a la estrella que corona el logotipo del diario *Jyllands-Posten*, que nada tiene que ver con el judaísmo). En otras viñetas, los humoristas daneses fueron identificados con marionetas o con basura, o directamente sentenciados: Hosseim Kazem mostraba como una multitud lapidaba a un dibujante que lleva una enseña danesa.[18]



Viñeta de *Pharaohs Magazine* número 35.

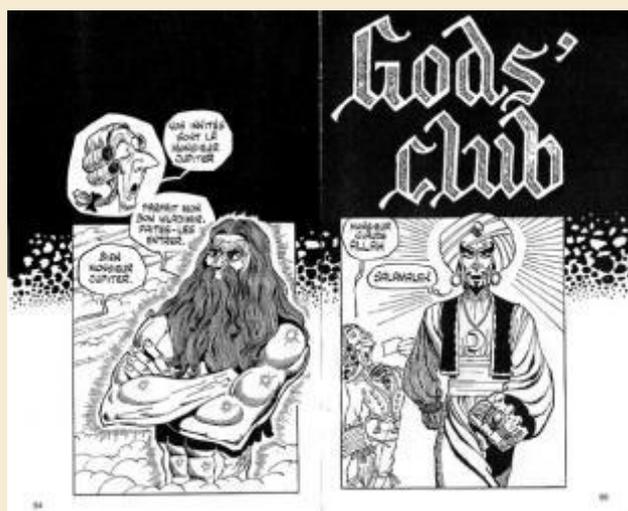
Cuando se acallaron las protestas y se dio por terminada la crisis política, otros sitios web comenzaron a publicar información detallada sobre el caso, ahora ya con todas las imágenes implicadas en la controversia. Dos casos destacados fueron: <http://bibelen.blogspot.com/2005/12/drawings-of-prophet-mohammed.html> y http://www.zombietime.com/mohammed_image_archive/.

Varios diarios trataron la crisis de las viñetas como un ejemplo del llamado Choque de Civilizaciones (en oposición a la Alianza de Civilizaciones puesta en marcha por los presidentes de España y Turquía en noviembre de 2005) ya que entendían que la crisis implicaba un choque de culturas. Pocos analistas describieron los focos de protestas en su ámbito local, lo que hubiera descubierto algunas de las claves políticas del asunto[19]. Aun la tendencia a generalizar, lo que no se analizó adecuadamente fue la presencia de imágenes satíricas en una esfera, la global, para la cual no estaban destinadas. Según la doctora del Instituto Danés de Estudios Internacionales Ulla Holm, esta crisis puso en tela de juicio la política local sobre inmigración danesa al situarla en paralelo al concepto de "internacionalismo activo" puesto en marcha por Rasmussen en 2005 con la promulgación de *Det Arabiske Initiativ*[20]. Este programa, fraguado desde el concepto de Estadonación, quedó cuestionado desde una perspectiva global al comprobar que el gabinete en funciones pretendía obligar a los inmigrantes a adoptar valores culturales nacionales.

Ciñéndonos a las imágenes que iniciaron la discordia, si hubo choque fue entre el venerable derecho a expresarse libremente y la inmarcesible imagen del profeta de Alá. Pero estos son aspectos arbitrarios, uno relacionado con la religión y otro con la libertad democrática, que difícilmente pueden conciliarse. La sátira constituye un derecho de la cultura occidental que se define como eminentemente laica y que, por eso mismo, no puede ni debe someterse a la injerencia de quienes manejan dogmas basados en la interpretación de un texto críptico escrito hace 2.000 años, sea éste la *Biblia*, la *Torah* o el *Corán*.

Es cierto que también los cuerpos legales previenen el derecho al honor, a la propia imagen y al respeto de las creencias religiosas, pero la sátira no consiste en pisotear esos derechos sino en poner en solfa la dimensión social o política que las figuras públicas, incluyéndose las religiosas, desempeñan en la sociedad. Siempre ha resultado delicado hacer sátira mediante símbolos de la fe, porque estos apelan a los sentimientos humanos, pero generalmente el humorista gráfico se dirige antes hacia los ministros de la religión que hacia la religión misma o sus emblemas primordiales. No cabe pues a un debate sobre la libertad de expresión en este caso, cada autor estimará el alcance de su sátira y cada editor evaluará la oportunidad o no de publicar una viñeta en función de la deontología. El lector o creyente que se sienta ofendido siempre tendrá la oportunidad de acudir a los tribunales a denunciar el presumible hecho delictivo.

La jurisprudencia emanada de los cuerpos legales europeos dejaba claro que en el seno de las culturas y los estados occidentales era permisible y ajustada a derecho la publicación de las viñetas y caricaturas, pero no se podía proteger los derechos a terceros en lo tocante a las convicciones religiosas ya que varían enormemente de unos lugares a otros. Para este caso concreto, la jurisprudencia se aplicó de modo diferente en países alejados del núcleo europeo: el diario *Gorodskie Vesti*, de Volvogrado, fue clausurado por el gobierno de Putin debido a que publicó las imágenes (Ferreiro Galguera, 2006: 6), y al director del periódico bielorruso *Zgoda* le recayeron tres años de cárcel en el juicio celebrado el 18 de enero de 2008 por igual razón [21]. En el informe de Ferreiro Galguera se ponía énfasis también en el hecho de que la publicidad generada con la noticia fue uno de los factores que incrementó la ofensa.



Historieta de Marcel Gotlib.

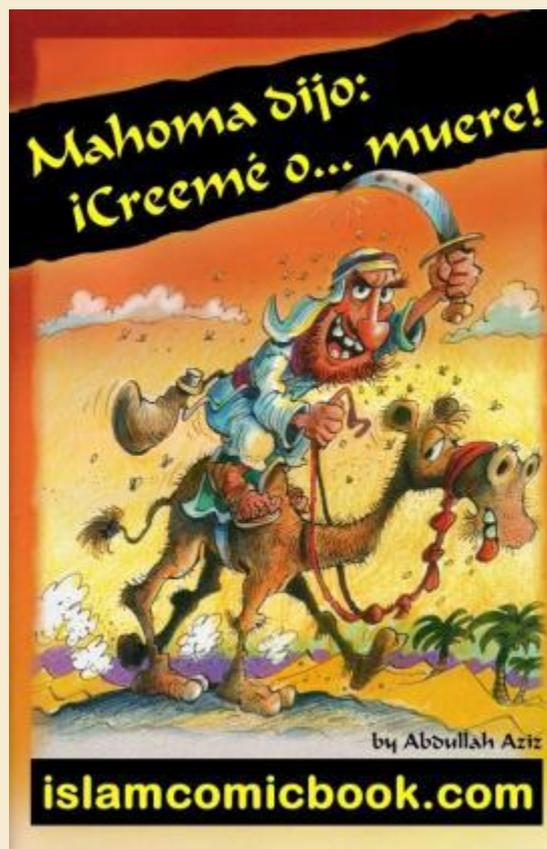
Por lo que respecta a Europa, tampoco vienen al caso los límites del *aniconismo* que establece la tradición coránica con el fin de evitar la representación de la figura del profeta. De hecho el texto del *Corán* no establece una prohibición expresa, fueron los grupos wahhabistas, salafistas, sunís y talibán, muchos de ellos vinculados con el fundamentalismo islámico, los que instauraron el tabú. La dialéctica del interdicto (de lo prohibido) y de la trasgresión discurre por un terreno accidentado y con distintas sendas para oriente y occidente. En nuestra cultura podemos asumir la teo-

ría de que el arte se hizo autónomo cuando lo sagrado dejó de ser incuestionable

en la evolución social, y más aún en el caso de las llamadas "artes populares". Pero en el caso de la cultura árabe, lo profano y lo sagrado siguen englobados en la misma esfera y su concepción de "figura sagrada" o "espacio sagrado" difieren de los del cristianismo. En Europa, como bien han advertido autores como Caillois o Giddens, se han venido desanclando cada vez más partes de lo social de sus originales sustratos religiosos, sobre todo a lo largo de la modernidad, y *reanclan-*do dichas partes en nuevos contextos culturales construidos con la ayuda de la ciencia y la técnica. Para nosotros dibujar a un profeta no implica trastorno alguno.

Mahoma ha sido representado en pinturas e ilustraciones a menudo por los propios musulmanes, incluso con ademán belicoso dado que fue un jefe de guerra en el último tramo de su vida. Esto fue esgrimido como argumento durante el juicio celebrado en París contra *Charlie Hebdo* entre febrero y marzo de 2007 por el profundo conocedor del islam Mehdi Mozaf Fari (Sfar, 2007: 57). A esta misma idea acudieron en el pasado algunos dibujantes de historietas y viñetas de humor gráfico que también representaron al profeta o los símbolos del islam. Algunas de ellas fueron francamente dolorosas para un creyente musulmán, pero no suscitaron protestas como las danesas: Marcel Gotlib publicó en la revista satírica *Fluide Glacial* en 1973 "God's Club", historieta en la que ridiculizaba a las deidades de las religiones más importantes, Alá, Jehová, Cristo, Buda, Krishna y el norteamericano Wotan, los cuales aparecen borrachos, haciendo chistes escatológicos y leyendo pornografía.[\[22\]](#)

Alá apareció en bastantes historietas del personaje de José Luis Martín el Dios para la revista *El Jueves*, obra que también fue denunciada por la iglesia católica española por sus bur-las hacia la figura de Jesucristo. En los finales noventa vio la luz en los EE UU un cómic de 24 páginas titulado *Mohammed's Believe It or Else!* (*Mahoma dijo: ¡Créeme o muere!*), firmado con el falso nombre Abdullah Aziz, que mostraba momentos de la vida del profeta con comentarios sarcásticos o sardónicos a pie de imagen; iban dirigidos a aleccionar a los jóvenes latinoamericanos afincados en EE UU frente a las imposiciones del integrismo religioso islámico. En estas viñetas Mahoma olvida partes del *Corán*, aparece sucio con piojos en el pelo, ordena a sus seguidores que beban la orina de un camello, etc.[\[23\]](#) Otros casos menos conocidos pero más ofensivos fueron las viñetas del francés Steph Bergol dirigidas a denunciar el peligro del integrismo musulmán a través de su sitio web, sobre todo una en la que representa a Mahoma expulsado del paraíso cristiano tras clavar su alfanje en el pecho de San Pedro, o la publicada el 23 de noviembre de 2004, donde se ve a Mahoma crucificando a Jesucristo con



Cubierta en español del comic book de M. Aziz.

ambición por reinar sobre el mundo cristiano, o la de febrero de 2005 en respuesta a la crisis de las viñetas, en la que se ve que la sombra del Corán es un árabe alzando su espada en actitud beligerante.[24] También hubo una viñeta de Cabu en un número de *Charlie Hebdo* anterior a la crisis en la que Mahoma aparecía con incisivos de vampiro, bebiendo alcohol y fumando.

Durante la controversia no se citaron estos casos, salvo el de Aziz tangencialmente, y en su comentario no establecieron comparativas con las viñetas danesas ni trataron de diferenciar sus mensajes. Precisamente Aziz pretendía adaptar jocosamente el *Corán* extrayendo sus prédicas más anacrónicas o pasmosas para un occidental laico. O sea, no se trataba tanto de ridiculizar el *Corán* como de subrayar sus pasajes más incongruentes hoy. En el caso de las viñetas danesas, todas ellas confeccionadas por profesionales de la ilustración, la caricatura y el editoria-lismo gráfico danés de cierta veteranía y reconocimiento, iban dirigidas a criticar el temor existente a dibujar la efigie de Mahoma en un contexto laico y democrático como el de Copenhague y a poner en evidencia tanto la represión sobre las mujeres que ejercían muchos integristas musulmanes como los crímenes cometidos por los fundamentalistas en nombre de su dios o su profeta.

Para evidenciarlo revisemos los contenidos y mensajes de las viñetas de *Jyllands-Posten* tal y como se publicaron, en sentido horario, comenzando por la hora punta:



Viñeta de Peder en el *Jyllands-Posten* del 30-IX-2005

Peder Bundgård, que firma 'Peder', representó al profeta Mahoma con los símbolos del Islam, la estrella y la luna creciente, en una caricatura en la que la estrella hace las veces de ojo y la luna enmarca su rostro. Es una imagen equilibrada, atractiva, de fuerte simbología pero amable con la imagen bonancible de un emisario de Alá. Era una simple alegoría caricaturesca.

Kurt Westergård, 'KW', hizo una caricatura de un Mahoma hosco en cuyo turbante aparece superpuesta una bomba estereotípica con mecha encendida. Es una imagen de sólida composición y buen gusto plástico, lo cual le confiere su gran potencial comunicativo. Para los musulmanes fue la más ofensiva de las imágenes publicadas por cuanto asimilaba crimen con fe. Se trata de una alegoría satírica de tipo moral, y también ideológica,

dotada con un metalogismo de tipo 'interpenetración'.

Poul Erik Poulsen, o 'PEP', dibujó al profeta de cuerpo entero, en pose gentil y con mirada limpia, pero coronado con una suerte de halo con forma de media luna que podría resaltar su santidad o, también, acentuar su carácter diabólico. Esta caricatura metafórica tiene carácter irónico y un elemento de interpenetración icónica que la hace muy ofensiva a ojos de un musulmán.

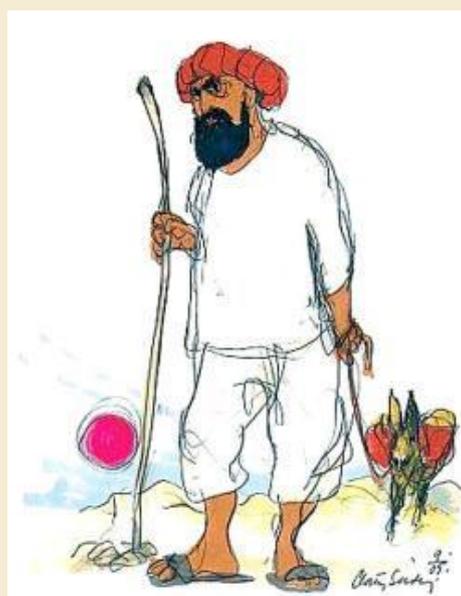
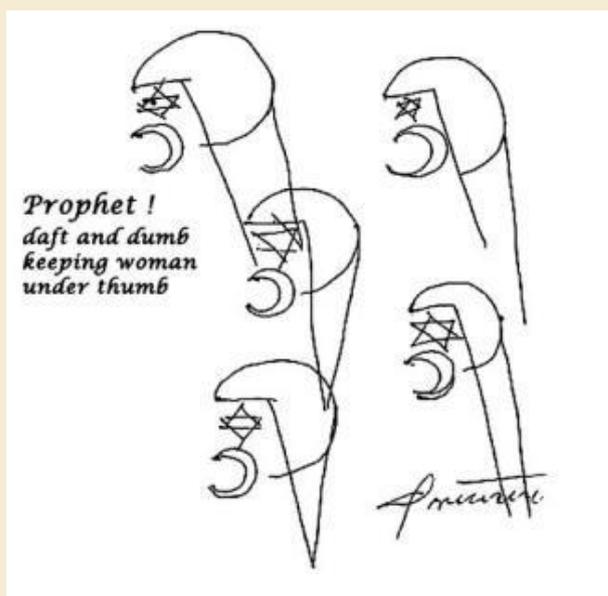
Erik Abild Sørensen, firmante 'Sorensen', elaboró una viñeta con varios dibujos esquemáticos que parecen representar figuras femeninas. Éstas están construidas con la luna creciente islámica –que hace las veces de boca-, una estrella en el lugar del ojo –que parece la Estrella de David- y un tocado que podría ser un turbante. Las cinco figuras dicen al unísono: «Profet! Med kuk og knald i låget som holder kvinder under åget!», que traducido significa: «¡Profeta, es una idiotez, mantener reprimida a la mujer!»». Las interpenetraciones e isotopías con el judaísmo podrían constituir un agravio contra la religión islámica.

Claus Seidel dibujó a Mahoma por el desierto, meditabundo, con turbante de color naranja y con un pollino. Su ilustración no es viñeta humorística ni caricatura, ni resulta en modo alguno ofensiva.

Arne Sørensen ejecutó una viñeta muda donde un dibujante se muestra nervioso mientras ejecuta una caricatura de Mahoma con nocturnidad. Es una sátira social con ironía, ya que por más que oculte el dibujo luego éste será difundido públicamente.



Viñeta de Pep.



Viñetas de Sorensen y Seidel en el *Jyllands-Posten* del 30-IX-2005.

Franz Fuchsel, 'Fuchsel', dibujó un palacio de apariencia árabe en el cual dos musulmanes terroristas (uno de ellos maneja una bomba) escuchan a un líder que les tranquiliza diciendo: «Rolig, venner, når alt kommer til alt er det jo bare en tegning lavet af en vantro sønderjyde», que significa: «Tranquis, colegas, que todo esto es sólo por un dibujo de un infiel del sur de Dinamarca». No está claro que alguno de los representados sea Mahoma y lo cómico del gag estriba en mostrar la potencial iracundia fundamentalista frente a una afrenta tan sutil como un dibujo. Se trata de una simple sátira moral con alusión un chascarrillo local.



Viñetas de Arne Sørensen y Franz Fuchsel en el *Jyllands-Posten* del 30-IX-2005.

Lars Refn, 'LR', dibujó una viñeta en la que se ve a un estudiante de séptimo grado de un colegio de Valby, zona de Copenhague donde se concentra gran cantidad de población musulmana. El chico, llamado Mohammed, señala una leyenda escrita sobre un encerado; el texto, en árabe y con erratas dispuestas a propósito, reza: «Los periodistas del *Jyllands-Posten* son un hatajo de provocadores reaccionarios». Con esta sátira social e ideológica construida con ironía LR supo atañer a Mahoma sin dibujarlo a la vez que guiñaba el ojo a los redactores de carácter conservador del mismo periódico en el que se publicaba la imagen; conjuntado todo con la sinécdoque del niño con bajo nivel educativo, que hace extensiva su circunstancia a todo un barrio (musulmán), deprimido supuestamente a causa de la pocas oportunidades que el gobierno les había dado.

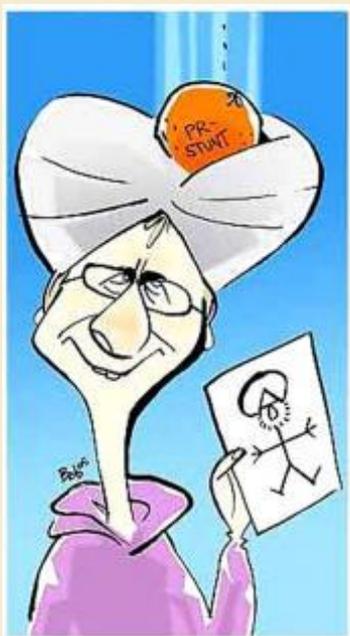
Rasmus Sand Høyer dibujó a un presunto profeta en actitud agresiva en una viñeta en la que aparece armado con alfanje y con los ojos tapados por una franja negra, como las utilizadas para censurar partes de una fotografía. Le flanquean mujeres con *niqab*, que sólo muestran la franja de los ojos. Se trata de una sátira moral conjugada con ironía sardónica y un metalogismo de tipo 'interpenetración'. El autor contrapone la cinta negra que lleva el profeta 'censurado' (un símbolo que alude a la falta de libertad de expresión para representar a Mahoma) a la ventana por la que ven el mundo las mujeres de los integristas (y así denuncia su situación). La expresividad de su dibujo permite incluso una tercera lectura, la que insinúa la agresividad de los fundamentalistas a la par que el temor de las mujeres a la represión masculina.



Viñetas de LR, Hoyer y Julius en el *Jyllands-Posten* del 30-IX-2005.

Jens Julius Hansen, el veterano y amable 'Julius', dibujó una escena celestial

con Mahoma instalado en una nube, a las puertas del paraíso coránico, dirigiéndose hacia un grupo de terroristas suicidas recién llegados con el aviso siguiente: «Stop Stop vi er løbet tør for Jomfruer!», es decir: «¡Parad, parad, que nos estamos quedando sin vírgenes!». Esta sátira moral e ideológica con ironía hiperbólica ridiculiza con fino sentido del humor la promesa de un paraíso repleto de chicas vírgenes para quienes se inmolen por Alá.



Viñeta de Bob en el mismo diario.

Bob Katzenelson, 'Bob', se ajustó al caso concreto que desató la controversia pues caricaturizó al escritor Kåre Bluitgen sosteniendo un dibujo esquemático de Mahoma y tocado por un turbante sobre el que cae una naranja con la inscripción "PR. Stunt" ("Un poco de publicidad"). Es una viñeta compleja que puede explicarse como una sátira de tipo social con ironía, sinécdoque, interpenetración e isotopía proyectada. En Dinamarca, el dicho "una naranja en el turbante" viene a significar "un golpe de suerte", en alusión a que la ligera polémica levantada por no poder hallar ilustradores para su libro sobre el profeta tendría un efecto promocional. Difusión que reutilizó *Jyllands-Posten* a su vez para hacer de la noticia un recurso para avivar la venta de periódicos.

Finalmente, **Annette Carlsen**, 'AC', dibujó una ronda de reconocimiento policial donde hay siete individuos con turbante. El testigo dice: «Hm... jeg kan ikke lige genkende ham»; o sea, «Hum... Realmente no lo reconozco». Estamos ante una sátira social, moral y política, con ironía y metáfora. Este último tropo es el que necesitamos para identificar a los tipos de la línea: el núm. 1 parece un

hippy, la 2 es la política Kjærsgaard, el 3 es posiblemente Jesucristo, Buda el 4, el 5 un profeta de Yahvé o un hindú, el 6 podría ser Mahoma (o viceversa), y el 7 es Bluitgen, que lleva una tarjeta donde se lee: «Kåres PR, ring og få et tilbud», o «Relaciones públicas de Kåre, llame y haga una oferta». Con esta compleja viñeta se satiriza el ansia de popularidad de Bluitgen, se critica veladamente la política ultranacionalista de Kjærsgaard y se ironiza sobre la calidad de 'culpables' de los profetas en la cultura o la vida contemporáneas.

Las imágenes de *WeekendAvisen*, todas anónimas, consistían en su mayor parte parodias de las de *Jyllands-Posten*, pero ninguna fue usada con intencionalidad editorialista, ninguna fue concebida como ejercicio de humor gráfico, y todas adolecían de menor valor artístico, siendo algunas de ellas toscas o elementales.

De este análisis se extrae que: Sólo tres de las imágenes publicadas en *Jyllands-Posten* eran caricaturas, había también una ilustración y el resto eran ocho viñetas humorísticas. Las imágenes satirizaban el afán de popularidad de Bluitgen, la intromisión en la política nacional de Kjærsgaard, la visión del islam por un occidental, la inutilidad del terrorismo, la falta de libertad de la mujer musulmana o el miedo a la violencia ejercitada en nombre de la religión. Los dibujantes que relacionaron gráficamente la figura del profeta con la maldad, la agresividad o la violencia, fueron los humoristas del propio periódico, que probablemente procedieron así por sentirse más arropados. Cinco autores pertenecían a una agencia de artistas y acaso participaron interesados por lograr cierta cuota de popularidad: estos fueron los que pusieron en solfa el afán de popularidad de Bluitgen y criticaron el

sensacionalismo del periódico.



Viñeta de AC.

Entrando en un análisis de tipo retórico, es necesario insistir en que aquellas imágenes no fueron ejercicios de humor editorialista, pues no versaban sobre aspectos políticos o sociales y por esa razón se ubicaron en un suplemento cultural en calidad de *intrusas* (no hubo más remesas de imágenes del mismo tipo antes ni después). Además, aquellas creaciones de humor gráfico no fueron valoradas por sus cualidades gráficas o comunicativas, o como modelos de humor editorial por los que así las entendieron, sin embargo fueron asimiladas a corrientes ideológicas o como libelos vehiculados por ciertos agentes con intereses en potenciar la agresividad de los estados árabes contra Dinamarca. Poco importaba acumular viñetas dañosas si la crispación afloró realmente tras reproducir inadecuadamente las imágenes de *Jyllands-Posten* en un informe, tergiversando así la interpretación de su alcance satírico. Al ser sacadas de su soporte original las viñetas pudieron someterse a otras lecturas, identificándolas con viñetas editoriales. Si en el periódico de origen quedaban ligadas inexcusablemente a la denuncia de la autocensura, separadas de él podrían adquirir mensajes más tendenciosos. Las imágenes se volvieron más transgresoras, por lo tanto.

El quid de la comprensión de la sátira original residía en las imágenes simbólicas. Si el eje del mensaje caricaturesco se fundamenta en el juego estético, el tropo empleado podría dar lugar a interpretaciones disímiles, que adquieren distintas versiones si se usan metalogismos. Tomemos como modelo el caso del "Mahoma con bomba". La caricatura barajaba dos elementos: árabe arma, pero al entrar en juego los tropos sinécdoque (el árabe enfadado personifica a todo el islam fundamentalista) y la alegoría (la inscripción en la bomba implica que el terrorismo tiene raíces en la religión integrista musulmana), podría desentrañarse mediante una interpenetración metonímica: *Mahoma o el Corán = terrorismo*. Por exigir la imagen simbólica, sobre todo la metafórica, un alto grado de conceptualización, el valor de ciertas imágenes puede generar una idea en un espectador y un mensaje distinto para otro de diferente cultura. La caricaturización de un árabe barbado en ciertas viñetas danesas formulaba relaciones de contigüidad inequívocas con los atentados de células terroristas islamistas en Madrid (2004) y en Londres (2005),

frescos en la memoria de cualquier europeo, para quien los estereotipos ya existentes sobre el mundo islámico se habían reforzado en consonancia con la teoría de las políticas de "construcción del enemigo" (Tortosa, 1999: 83), cuyo efecto sirve para aumentar la cohesión interna de los grupos aunque el enemigo no sea real. Para un musulmán que contemplara las viñetas, por el contrario, el tropo no llegaba a la metáfora o la alegoría y se detenía en la hipérbole, en la ridiculización exagerada, sin carga irónica y sin cabida para el eufemismo, sobre todo si este musulmán se sentía confinado o reprimido por la presión occidental.

Otro factor determinante para la génesis de la crisis fue la publicidad y discutible tratamiento que del caso se hizo a través de los medios informativos. Los periódicos y telediarios contribuyeron a manipular los mensajes originales, acaso sin proponérselo, al acudir antes a criterios de opinión que al análisis. Como no está permitido representar o reproducir la imagen de Mahoma en los países musulmanes, y estas imágenes *no se debían* reproducir en periódicos, revistas o libros occidentales por temor a represalias o quejas de quienes pudieran considerarse ultrajados en sus creencias, las viñetas dilataron su carga connotativa ofensiva ya que ni ofendidos ni ofensores pudieron verlas durante los quince primeros días de la crisis. Por consiguiente, se produjo una interpenetración constructiva falsa con viñetas *invisibles* que llegaron a ser calificadas como "repugnantes" (el subdirector de *El País*, en directo en la cadena televisiva *La 2*, el día 11 de febrero), sin saber el público qué imágenes se estaban enjuiciando y enrasando de este modo la calidad infame de todas ellas. Y si ésta podía ser la conclusión extraída por un europeo, ¿qué carga de invectiva podría imaginar un musulmán arengado por los imames integristas que nunca pudo ver las viñetas? Los manifestantes musulmanes actuaron movidos por una entelequia periodística, unas imágenes que existían pero que nadie había apreciado justamente en su carácter vejatorio. Así, la sátira gráfica, fuera moral, social o política, se transformó en injuria *virtual*.

La razón por la cual las imágenes fueron interpretadas de distinto modo en distintos lugares del mundo fue la "distancia" alcanzada por el hecho comunicativo, puesto que en el ámbito globalizado la sátira se desnaturaliza si usa claves de comprensión sólo asequibles para cierto grupo cultural. De un análisis practicado sobre la repercusión de esta crisis en varios países europeos y del Mediterráneo se extraía que la controversia no influyó apenas en el debate político pero sí en la cuestión religiosa, sobre todo debido a la reelaboración que del asunto hizo la televisión, medio más sensacionalista que la prensa escrita (Blomart, 2007: 258).

Las viñetas a la luz de la teoría de la propaganda

Gran parte de la prensa europea afirmó sin reparos que las caricaturas estaban en el origen de los disturbios ocurridos a mediados de febrero de 2008 en Dinamarca (*El Mundo*, 15-II-2008) por más que el jefe de la policía declaró que no era así. La manifestación celebrada el día 15 de febrero de 2008 por las calles de Copenhague fue convocada y organizada por el partido panislamista suní Hizb ut-Tahrir, formación que criticó tanto la reedición de la caricatura de KW como que los detenidos el día 12 no habían tenido derecho a juicio. Según aclaró *Politiken*, ambas protestas nada tuvieron que ver con las imágenes reeditadas y sí con el trato recibido por los detenidos. Las únicas respuestas directas a la reedición de las imágenes ocurrieron en Egipto el día 19 de febrero, al ser retiradas de circulación en El Cairo las ediciones de los diarios: *Wall Street Journal*, el británico *The Observer* y los alemanes *Frankfurter Allgemeine* y *Die Welt*, aunque no en todos los puestos de venta. Algunas de las posturas adoptadas por gobernantes o ciudadanos egipcios sobre este particular dejaron entrever que bajo este hecho se ocultaban acti-

tudes antisemitas.

En el trasfondo de estas recientes manifestaciones latía un carácter más político que religioso. No resulta extraño si tenemos presente que el 5 de enero de 2008 se inició la reunión de ministros de 22 países de la Liga Árabe, entre cuyas decisiones prioritarias estaba el nombramiento del presidente de la nación libanesa, algo contrario a los intereses de Hizbulá, y que el 16 de enero se clausuró el *I Foro de las Civilizaciones*, que propuso una docena de medidas y aprobó destinar 134 millones de euros para promover el empleo en Oriente Medio. Pasado este período de acuerdos, se desató de nuevo la agitación, sobre todo tras la decisión de la Liga Árabe de regular restrictivamente las emisiones de ciertas televisiones el 14 de febrero: «Rehusarán emitir todo lo que pueda poner en cuestión a Dios, las religiones monoteístas, a los profetas y a los símbolos de las comunidades religiosas (...) para proteger la identidad árabe de los efectos nocivos de la globalización» (*El País*, 15-II-2008). Aquel mismo día, 160.000 internautas apoyaron una campaña contra la edición en inglés de *Wikipedia* para que retirara todas las imágenes de Mahoma en línea, incluso las representaciones de los siglos XIII o XV (*El País*, 15-II-2008). Esta protesta sobre el alcance de los actos comunicativos occidentales, en una logosfera e iconosfera globales, planteaba de nuevo el problema de la "distancia satírica" de las viñetas de Mahoma.

No hubo más manifestaciones en protesta por las viñetas, pero sí un constante fluir de informaciones sobre la tensión entre occidente e islam por razones políticas, convenientemente disfrazadas de religiosas (asesinato del líder de Hizbulá, cierre de la franja de Gaza, actuaciones del grupo Justicia y Espiritualidad en España, acoso a cristianos y evangélicos en Argelia, colaboración entre Hamas y Al Fatah para combatir a Israel...). Religión y política se apoyaban a su vez en la cuestión económica, un aspecto este no muy tenido en cuenta pero indicativo. El economista Moisés Naím aclaraba en *El País* (2-III-2008) que crecimiento demográfico y terrorismo iban de la mano en el mundo árabe y en ambos casos en paralelo al *boom* económico experimentado en países no exportadores de petróleo, lo cual cambiaba sus perspectivas de poder y de participación en el ámbito internacional.

En gran parte del islam se ha venido sufriendo en este último lustro un proceso de politización de la religión que ha terminado derivando en una respuesta violenta de los países más tensos con occidente: Libia, Siria e Irán. Por ser Mahoma el único profeta no compartido con judíos y cristianos y por su especial concepción de lo sagrado (el profeta no es sagrado para los musulmanes tal y como nosotros lo entendemos), en estos Estados adquiere un carácter simbólico cultural y político por añadidura al religioso (Soage, 2006: 367-368). Así entonces, lo que se analizó por gran parte de la prensa como una ira reavivada por ofensa religiosa eran manifestaciones de tensión política entre Irán, Egipto, Israel y Palestina.

Todo lo cual viene a demostrar que el problema original seguía sin resolver: ni se habían establecido concordancias entre la crisis y los flujos de interés políticos locales, que podrían encubrir propaganda, ni se había calibrado la importancia de la distancia o alcance de la sátira, de aquellas viñetas en concreto, en una sociedad globalizada.

El aspecto propagandístico fue clave en el desarrollo de la crisis. El informe Akkari-Laban agravó la carga connotativa de las imágenes extraídas de *WeekendAvi-sen* y añadió tres nuevas, no publicadas en medio alguno, muy vejatorias de la imagen del profeta. Más transgresoras y ciertamente *intrusivas* en este caso. Cuando Akkari fue inquirido en El Cairo en diciembre de 2005 sobre las tres imágenes espurias, respondió que le habían llegado por correo electrónico y que fue-

ron introducidas en el expediente para ilustrar la hostilidad de la sociedad danesa hacia los musulmanes (Sefauoi, 2006: 75). Lo que no quedó claro fue si esa aclaración la comprendieron los embajadores a quienes se les pasó copia o si éstos pidieron explicaciones concretas sobre esas tres imágenes intrusas a los gobernantes y responsables daneses.

Consideramos que con aquella artimaña se articularon mensajes propagandísticos sobre la base de que la propaganda es un fenómeno comunicativo cuya causa principal es la consecución o el incremento del poder. En el ámbito de la propaganda la transmisión de un mensaje se efectúa desde un emisor, E , a un receptor, R , que son asimétricos, donde el emisor posee más poder que el receptor del mensaje: $E > R$. Una mejor representación gráfica podría ser: $E \rightarrow R$.

Usaremos la reciente definición de propaganda de Pineda Cachero:

«La propaganda es un fenómeno comunicativo de contenido y fines ideológicos mediante el cual un Emisor (individual o colectivo) transmite interesada y deliberadamente un Mensaje para conseguir, mantener o reforzar una posición de poder sobre el pensamiento o la conducta de un Receptor (individual o colectivo) cuyos intereses no coinciden necesariamente con los del Emisor» (Pineda, 2006: 228).

Una de las propiedades características de la propaganda es la de la legitimidad del emisor frente al receptor. Entre los tipos de dominación legítima descritos por Max Weber (1984: 172-173), los más susceptibles de producir propaganda son la dominación impuesta por una autoridad tradicional y la dominación impuesta mediante el carisma individual. En ambos casos se obedece antes a las personas influyentes que a las disposiciones instituidas, que son por ejemplo las impuestas por la autoridad legal. En el caso que nos ocupa, quienes influyeron sobre los manifestantes musulmanes fueron eminentemente líderes religiosos o combatientes, es decir los emisores tenían un marcado carácter unipersonal, y muy posiblemente carismático, una característica ésta habitual en la propaganda contemporánea. Debemos tener en cuenta también que los emisores de mensajes integristas o fundamentalistas suelen establecer en sus discursos puntos de vista de carácter absoluto, con lo que dejan un margen nulo de cuestionamiento del receptor sobre lo establecido por el emisor. De este modo se genera un flujo comunicativo unidireccional, nunca dialógico, con el fin de sostener la legitimidad del emisor (Pineda, 2006: 157).

Adoptando el lenguaje nuclear de la teoría de la comunicación podemos esquematizar el flujo comunicativo de la génesis de la crisis de la siguiente manera:

A. En origen: $E_{danés} \rightarrow M_{sátira} \rightarrow R_{danés}$

(E intenta provocar en R una reflexión que podría desembocar en sonrisa)

B. En el Islam: $E_{imán} \rightarrow M_{ofensa} \rightarrow R_{musulmán}$

(Se genera una reacción que degenera en odio)

En el caso A, referido al humorismo gráfico del *Jyllands-Posten*, no observamos un fenómeno propagandístico. Todo discurso propagandístico es ideológico pero no todo discurso ideológico es propagandístico. Lo mismo ocurriría si representáramos el flujo comunicacional observado en las imágenes aparecidas en *WeekendAvisen* o *Charlie Hebdo*, pues en estos casos es discutible que los mensajes de las viñetas persiguieron fines ideológicos para obtener un refuerzo del poder de los

dibujantes o de los editores. Faltaría por desarrollar un corolario sobre el alcance propagandístico del humor gráfico para poder precisar este punto.

En el caso B, si bien la relación del M / R en el segundo caso es religiosa, el interés perseguido por E sigue siendo ideológico, es decir, promueve intereses de grupos sociales con metas políticas, porque tanto Akkari como Laban deseaban escalar posiciones sociales con opción al debate político en Dinamarca o frente a la OIC (Favret-Saada, 2007: 55). Este planteamiento obtiene refuerzo en el texto introductorio del *Akkari-Laban dossier*, trufado de mensajes demagógicos para marcar tendencias. El segundo flujo comunicativo fue, pues, el verdadero germen de la crisis, un caso ajustado a la teoría de la propaganda:

$E_{\text{interesadamente}} \rightarrow M_{\text{reforzar odio}} \rightarrow r_{\text{pensamiento controlado}}$

Todo ello con un contenido y fines ideológicos y con emisores y receptores de carácter colectivo. Además, Akkari y Laban necesitaban a un emisor legitimado al que manipular para emitir una propaganda religiosa (repárese en que era a la vez instituida, tradicional y carismática) de mayor eficacia.

Los emisores del humor gráfico se distancian más de los intereses propagandísticos si nos apoyamos en el modelo de Propagado / Propagandema propuesto por Pineda (2006: 243-295). El primer concepto hace referencia al elemento propagado (PDO), para nuestro análisis: cada viñeta. El propagandema (PMA) es la unidad semántica con la que las instancias de poder emisoras de propaganda se presentan ante el receptor. O sea, el PDO es lo que el poder es y el PMA es cómo el emisor *representa* el mensaje. Según este teórico de la propaganda, los PMA experimentan metamorfosis espaciales y temporales:

«Los símbolos se resemantizan en el tiempo y el espacio, y se usan en cantidad y forma distinta en el tiempo y el espacio. La articulación de propagandemas de base cultural (PMAs-C), basados en condiciones de recepción culturales, no puede depender de un hipotético catálogo universal de símbolos, por mucho que se reflexione sobre la "arquetípica", el "imaginario" o demás reservas de imágenes.» (*Ibidem*, 260).

Así, si bien cada emisor se representa comunicacionalmente en el mensaje propagado, los musulmanes que reutilizaron las viñetas no se representaron en el mensaje sino que se representaron en la manipulación del mensaje, entrando en una lógica dicotómico-antitética desplazada hacia los extremos positivo o negativo. Emitido por los imames, *su* mensaje adoptó el significado marcadamente negativo "los musulmanes nos sentimos odiados en Dinamarca".

El flujo original, que no era *atacar el islam* sino *defender la libertad de expresar* viró hacia otro flujo propagandístico cargado con intencionalidad negativa. Así, si desglosamos los flujos posibles en el caso de la crisis de las viñetas observamos que mientras los emisores y receptores se alternan hasta llegar al pueblo llano musulmán, M tiene igual forma empírica en todos los casos, igual PDO, pero experimenta variaciones en su transmisión, distintos PMA (aparte de la irrelevante pérdida de color), o sea:

Flujo 0. En Dinamarca:

$E_{\text{humorista danés}} \rightarrow M_{\text{sátira}} \rightarrow r_{\text{danés}}$

Flujo 1. En la OIC :

$E_{\text{imán danés}}$ \rightarrow $M_{\text{ofensa política}}$ \rightarrow $R_{\text{líder OIC}}$

Flujo 2. En el Islam:

$E_{\text{líder musulmán}}$ \rightarrow $M_{\text{ofensa religiosa}}$ \rightarrow $R_{\text{imán musulmán}}$

Flujo 3. En el Islam:

$E_{\text{imán musulmán}}$ \rightarrow M_{infamia} \rightarrow $R_{\text{musulmán}}$

El fenómeno original, notado como 0, no es un caso de propaganda. Los casos 1, 2 y 3 describen la sucesión de fenómenos propagandísticos que se desarrollan fuera de Copenhague con sucesivas modificaciones de M (desde la sátira hasta la infamia) por diferentes E hasta llegar al R deseado, la masa soliviantada. M es el mismo mensaje, formalmente, la viñeta con sus contenidos gráficos y su leyenda o globo de texto en algunos casos, que sufre una transformación promediada por los intereses manipuladores del emisor. Tergiversa su sentido primero de sátira ideológico-moral por el de ofensa política contra el Islam, con el fin de influir sobre receptores especializados y unipersonales (los embajadores y líderes musulmanes). Estos intervienen sobre las viñetas para convertirlas en libelos religiosos cuando las distribuyen entre los líderes integristas de los diferentes países de la OIC (o directamente a los cabecillas del fundamentalismo). Finalmente, el integrista o el fundamentalista, quien no pudo apreciar formalmente M, transforma éste en una suerte de infamia que difunde entre la masa creyente o leal a dogmas del fundamentalismo islamista. A continuación se desencadena la violencia como respuesta, que no necesariamente era lo perseguido por el emisor del flujo 1 pero que sí le proporcionó poder.

A la difusión de los mensajes propagandísticos no sólo contribuyó la falta de comprensión de la sátira original. La desinformación, el vacío comunicativo, la tendencia ideológica y la conversión de las viñetas en una cruzada por la defensa de la libertad de expresión en Europa ayudaron a desacreditar a los profesionales del humor gráfico. De ahí el desprecio de muchos periodistas e incluso la deslegitimación procedente de algunos humoristas gráficos hacia sus colegas. Sobre los daneses que crearon las imágenes, además del repudio de sus colegas pende sobre ellos una amenaza de muerte, pues la fatua sigue en vigor.

Conclusiones

La crisis diplomática internacional desatada por la manipulación de las llamadas 'caricaturas de Mahoma' publicadas por el diario *Jyllands Posten* fue tratada por la prensa mundial como un asunto con la religión como eje y que entró en un huerro debate sobre la defensa de la libertad de expresión. A todos se les hizo difícil comprender que los caricaturistas daneses quisieron representar al islamismo violento y no a todo el islam, por manejar mal las fuentes y los objetos noticiables, por interpretar erróneamente los mensajes de las viñetas en particular y por no saber comprender el alcance de la sátira en general.

Los periodistas se mostraron perplejos ante la manifiesta intolerancia islámica dado que el aniconismo les era ajeno, pero se despreocuparon de analizar las imágenes danesas incluso cuando la crisis estaba en su punto álgido. Esta actitud de los informadores europeos demostraba su desconocimiento de la caricatura y la sátira en general (la crisis no fue motivada sólo por 'caricaturas', también por

viñetas con sentido narrativo), y en particular su consideración del humor gráfico como género de segunda especie o como actividad denigrante. Esta controversia también demostró el poder de la imagen simbólica si se modifica su *distancia* de actuación.

Del análisis iconológico de las imágenes se desprende que las viñetas fueron separadas del soporte que las publicó, del medio que las sostenía y de la civilización que las defendía y sufrieron reinterpretaciones interesadas en sus mensajes, que se utilizaron con afán propagandístico en el informe Akkari-Laban y en subsiguientes llamadas a la rebelión. Individuos o colectivos mutaron los propagandemas asociados a las imágenes para argumentar el presunto odio de los daneses hacia los musulmanes y, por extensión, de Europa y EE UU hacia el mundo árabe. Convertidas en intrusas, las viñetas ganaron en transgresión y pasaron a ser una agresión contra todo un credo, pues así las describieron quienes las utilizaron como un arma propagandística dirigida a objetivos concretos, y luego a las masas.

Lo paradigmático del caso fue que, debido a la naturaleza de las viñetas y al desconocimiento general sobre el humor gráfico, éstas terminaron asociadas con intenciones equívocas (ideológicas) sin haber sido vistas o leídas por la mayoría. Fueron incomprendidas por los que las interpretaron, y acabaron siendo repudiadas en bloque sin haber practicado sobre ellas un mínimo análisis con ayuda de expertos.

La controversia hizo patente que el humor gráfico es susceptible de distintas interpretaciones dependiendo del alcance de la sátira planeada por sus autores. Los significados pueden variar una vez ha ingresado en una esfera comunicativa de carácter global, pues quedan sujetos a otros contextos culturales donde los mensajes son reconstruidos. En esta nueva esfera interpretativa, además, la obra satírica pasa a ser objeto de discusión pública, se independiza de su autor y refuerza su carácter simbólico, acentuándose partes de su mensaje debido a la multiplicada difusión a través de los nuevos medios de comunicación. Como resultado, los autores primigenios han seguido amenazados en un contexto social democrático y en un clima de acuerdos internacionales que pretenden alcanzar la concordia entre culturas y el fin del terrorismo.

BIBLIOGRAFÍA

BARRERO, Manuel (2007): "Sátira, intromisión y transgresión. El humor como atentado gráfico", en el libro de actas de Asociación Cultural CSN (coord.), *Morfología del humor II. Fabricantes*, Padilla, Sevilla, pp. 23-82

BLOMART, Alain (2007): "La percepción de la crisis de las caricaturas de Mahoma en los países de la Unión Europea y el Mediterráneo", en *Quaderns de la Mediterrània (EIMED)*, 8, 256-260

FAVRET-SAADA, Jeanne (2007): *Comment produire une crise mondiale : Avec douze petits dessins*, Les Prairies Ordinaires: Essais, París

FERREIRO GALGUERA, J. (2006): "Las caricaturas sobre Mahoma y la jurisprudencia del Tribunal Europeo de los Derechos Humanos", en *Revista electrónica de estudios internacionales*, 12, disponible en:

[http://www.reei.org/reei 12/FerreiroGalguera\(reei12\).pdf](http://www.reei.org/reei%2012/FerreiroGalguera(reei12).pdf)

GÓMEZ CALDERÓN, Bernardo J.: "Para una retórica de la viñeta", en LEÓN GROSS, Teodoro (dir.), *11M. Las viñetas en la prensa*, Diputación de Málaga, 2004.

LLERA RUIZ, José Antonio (2003): *El humor verbal y visual de La Codorniz*, CSIC: Anexos de Revista de Literatura, 58, Madrid

MELÉNDEZ MALAVÉ, Natalia (2004), "Clasificación genérica de un género inclasificable: del humor puro al humor crítico en las viñetas del 11-M", en LEÓN GROSS, Teodoro (dir.), *11M. Las viñetas en la prensa*, Diputación de Málaga, 2004.

PINEDA CACHERO, Antonio (2006): *Elementos para una teoría comunicacional de la propaganda*, Alfar: Universidad, Sevilla

QUESADA, M. (2006): "Siete días de protestas en defensa de la imagen de Mahoma", en *Análisis del Real Instituto Elcano*, 86, disponible en:
http://www.realinstitutoelcano.org/analisis/1019/1019_Quesada_vinetas_Mahoma.pdf

SERRA, M. (2002): "La sátira al món global", en *Tripodos*, 13, 49-54

SFAR, Joann (2007): *Greffier*, Guy Delcourt, París

SIFAOU, Mohamed (2006): *L'affaire des caricatures de Mahomet*, Éditions Privé, París

SOAGE, A.B. (2006): "The Danish Caricatures Seen from the Arab World", en *Totalitarian Movements and Political Religions*, 7:3, 363-369, disponible en: <http://dx.doi.org/10.1080/14690760600819523>

TORTOSA, José María (1999): "El islam ¿enemigo de Occidente?", en *Papers*, 57, 75-88

WEBER, Max (1984): *Economía y sociedad*, Fondo de Económica, México

NOTAS

[1] Licenciado en Ciencias Biológicas y doctorando en Comunicación, en ambos casos por la Universidad de Sevilla.

[2] Como ejemplo tenemos las viñetas de Mingote y El Roto publicadas dos días después de los atentados de Atocha en Madrid, el 11 de marzo de 2004, donde se culpaba a ETA y no a la célula islamista de los hechos.

[3] Aquí sólo se expondrá lo acontecido de modo resumido. En Español, un relato conciso que contrasta hechos y opiniones se halla publicado en Barrero, 2007: 33-61. Una relación de hitos puede consultarse en línea en:

http://fr.wikipedia.org/wiki/Chronologie_de_la_controverse_des_caricatures_de_Mahomet o en http://en.wikipedia.org/wiki/Jyllands-Posten_Muhammad_cartoons_controversy.

[4] Este macabro recuento lo llevó a cabo www.cartoonbodycount.com/

[5] Datos de "Denmark row: The power of cartoons", accesible en

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/5392786.stm>, y “Cartoons row hits Danish exports” en <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/5329642.stm>

[6] “Why I Published Those Cartoons”, *Jyllands-Posten*, 19 de febrero de 2006, artículo disponible en <http://www.jp.dk/udland/artikel:aid=3566642:fid=11328/>.

[7] “Profetens ansigt: Ingen selvcensur blandt tegnere”, en *Politiken*, 20 de octubre de 2005.

[8] El listado de todos esos diarios se halla en: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_newspapers_that_reprinted_Jyllands-Posten's_Muhammad_cartoons

[9] Un repaso detallado de lo ocurrido se halla en <http://www.jp.dk/udland/artikel:aid=3546020:fid=11334/>, una cronología de lo sucedido entre el 30-IX-2005 y el 30-I-2006 se puede leer en <http://www.jp.dk/udland/artikel:aid=3545142:fid=11334/>, y la disculpa oficial hacia el islam en <http://www.jp.dk/udland/artikel:aid=3545172:fid=11334/>.

[10] En <http://www.jp.dk/udland/artikel:aid=3548048:fid=11334/>, publicado el 5 de febrero de 2006.

[11] Se halla disponible, traducido al inglés casi por completo, en http://en.wikipedia.org/wiki/Akkari-Laban_dossier

[12] El reportaje está disponible aún en internet: <http://www.msnbc.msn.com/id/8959820>

[13] Este correlato se muestra detalladamente en Favret-Saada, 2007: 106-156.

[14] Este comentario lo hizo en *Berligske Tidende*, 31 de enero de 2006; sus tesis son accesibles en http://www.khader.dk/flx/in_english

[15] Un seguimiento de los contenidos de este documental y las diferentes respuestas de los implicados y las fuerzas políticas danesas puede leerse en <http://agora.blogsome.com/2006/03/23/dansih-imam-ahmed-akkari-kill-naser-khader/>

[16] Esta información puede leerse en <http://jp.dk/uknews/article1263133.ece>. La falta de seguridad sobre si KW era el objetivo de los sospechosos aparece al final de la noticia: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/7242258.stm>

[17] Editorial de *Politiken*, 13-II-2008, un fragmento es legible en: <http://uk.reuters.com/article/worldNews/idUKL139371220080213>. Este cambio de actitud también se observó en *El País*

[18] *Pharaohs Magazine* 35 se puede descargar en un archivo pdf de <http://members.lycos.co.uk/pharaohegypt/>

[19] Como ajustes de cuentas entre “señores de la guerra” integristas o ataques dirigidos a desestabilizar el equilibrio del poder local en cada país, como se extrae de: <http://www.gees.org/articulo/4415/12>

[20] En su ARI: “Dinamarca: ¿El patito feo de la política internacional?”, disponible en www.realinstitutoelcano.org/analisis/932.asp

[21] No obstante, en ambos casos hubo un interés político: desde la OSCE se denunció que las autoridades bielorrusas habían utilizado la controversia para «eliminar una voz crítica», la de *Zgoda* (*El Mundo*, 19-I-2008); y no es necesario extenderse sobre la actitud despótica de Putin hacia los medios

de comunicación de su país.

[22] "God's Club" se halla recogida en los álbumes de historieta *Rhââ Lovely II*, Éditions Audie, 1977, pp. 4-15, o *Rhââ Lovely Tome 2*, Éditions J'ai lu, 1988, pp. 49-65.

[23] Puede leerse traducido al español en <http://Islamcomicbook.com/comics/spanish/>

[24] Pueden consultarse en <http://www.stephbergol.eurolgis.com/>



TEBEOAFINES

Documentos relacionados

- [EDITORIAL para Tebeosfera 2ª época, núm. 2. ESPECIAL ACADÉMICO](#)

Promociones relacionadas

- [LA RISA PERIODÍSTICA: HUMOR Y SÁTIRA, DE LA PRENSA A INTERNET](#)

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

MANUEL BARRERO (2008): "LA CONTROVERSA DE LAS VIÑETAS DE MAHOMA. GÉNEROS, ALCANCE Y PROPAGANDA EN LA SÁTIRA GRÁFICA" en [TEBEOSFERA 2ª EPOCA 10](#), SAN SEBASTIÁN : UNIVERSIDAD DE DEUSTO (antes en [MUNDAIZ \(UNIVERSIDAD DE DEUSTO\) 75. SEPARATA](#), pp. 1-45). Consultado el día 26-X-2012, disponible en línea en:

http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/la_controversia_de_las_vinetas_de_mahoma_generos_alcance_y_propaganda_en_la_satira_grafica.html