

EL CULTO Y LA DESTRUCCIÓN DE LA ESCULTURA ANTIGUA EN LAS SOCIEDADES ARABO-ISLÁMICAS CONTEMPORÁNEAS: HISTORIOGRAFÍA, IDENTIDAD Y PATRIMONIO

Jorge Elices Ocón¹

Resumen

Este trabajo analiza la recepción de la escultura antigua en las sociedades arabo-islámicas considerando seis casos de estudio que evidencian su valor y vigencia desde época medieval hasta la actualidad: la erección de una estatua faraónica de Ramsés II en El Cairo durante el gobierno de Nasser y su reciente traslado entre masas al nuevo museo arqueológico; el hallazgo de una estatua de Darío en 1972 en Susa y su papel simbólico como pieza destacada del museo arqueológico de Teherán; la estatua moderna de Zenobia y exhibición en Damasco en 2015 en el contexto de la guerra civil en Siria; la erección de una estatua dedicada a Kahina en 2003 en la localidad argelina de Baghai, incendiada en 2016 como referente en conflictos políticos y religiosos entre comunidades (árabes y bereberes) y países (Argelia y Francia); el vídeo de destrucción del Museo Arqueológico de Mosul gravado por los militantes de DAESH en 2015; y la exhibición inaugural del Abu Dabi Louvre Museum en 2017 con una destaca presencia de escultura clásica. La escultura juega un papel determinante en la reafirmación identitaria de ciertos colectivos o regímenes políticos, su significado se construye a partir de discursos historiográficos anclados en el supuesto rechazo del Islam a la representación figurada y el conjunto de respuestas que suscita la escultura, ya sea venerada o destruida, forma parte de una ola iconoclasta actual que se hace eco de debates globales en torno al patrimonio, las identidades y su representatividad y la revisión de la historia.

Palabras claves

Recepción; Islam; iconoclasta; medieval; nacionalismo; colonialismo; Orientalismo.

¹ Profesor Doctor – Centro de Ciencias Humanas y Sociales/Instituto de Historia. Madrid, Madrid, España. E-mail: jorge.elices@cchs.csic.es. Este artículo forma parte de los resultados del proyecto de investigación «Recepción de la escultura antigua en el Islam: fuentes árabes y base de datos» (20231AT027), financiado por el IH/CSIC, y ha sido desarrollado en el marco de la ayuda Ramón y Cajal (RyC2021-031689-I), financiada por el MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por la Unión Europea NextGenerationEU/PRTR

Resumo

Este trabalho analisa a recepção das estátuas antigas nas sociedades árabe-islâmicas considerando seis estudos de caso que evidenciam seu valor e vigência, da época medieval até os dias atuais: a construção de uma estátua faraônica, de Ramsés II, no Cairo, durante o governo de Nasser, e sua recente transferência, entre as massas, ao novo museu arqueológico; a descoberta de uma estátua de Dario, em 1972, em Susa e seu papel simbólico como peça de destaque do museu arqueológico de Teerã; a estátua moderna de Zenóbia e sua exibição em Damasco, no ano de 2015, no contexto da guerra civil na Síria; a construção de uma estátua dedicada a Kahina, em 2003, no território argelino de Baghai e seu incêndio, em 2016, resultante de conflitos políticos e religiosos entre comunidades (árabes e berberes) e países (Argélia e França); o vídeo de destruição do Museu Arqueológico de Mossul gravado pelos militantes do DAESH em 2015; a exibição inaugural do Abu Dabi Louvre Museum, em 2017, com uma destacada presença da estatuária clássica. A estátua desempenha um papel determinante na reafirmação identitária de certos coletivos ou regimes políticos, e seu significado se constrói tanto a partir de discursos historiográficos ancorados no suposto rechaço, por parte do Islã, às representações figuradas quanto pelo conjunto de respostas que a estatuária suscita. Venerada ou destruída, a estátua forma parte de uma onda iconoclasta atual e que ressoa sobre os debates globais sobre o patrimônio, as identidades, sua representatividade e a revisão da História.

Palavras-chave

Recepção; Islã; iconoclastia; medieval; nacionalismo; colonialismo; Orientalismo.

La ola de ataques y acciones contra estatuas en todo el mundo en junio de 2020, en el contexto de las protestas originadas tras el asesinato de George Floyd, representan el último episodio de una historia de violencia iconoclasta (Kolrud y Prusac, 2014). Estos actos no siempre tienen un trasfondo común y presentan diferencias notables, pero la mayoría atienden al carácter “occidental/colonialista/blanco” de los monumentos. Se busca “abolir o exorcizar la maldad del pasado” (Tenorio, 2023: 20). A todos ellos les une el hecho de que desafían la noción tradicional de patrimonio y lo redefinen en términos de memoria, identidad y representatividad, afirmando que cada sociedad o cada colectivo tiene derecho a definir quién o qué debe ser recordado o rescatado del olvido.

La antigüedad es un elemento más en esta disputa por definir identidades, memorias y patrimonios; sin embargo, al estar de hecho imbuida en su propio contexto cultural y social y al arrastrar también toda una serie de discursos ideológicos a los que tradicionalmente ha estado asociada (imperio, nación, raza o etnia), el uso (y abuso) de la antigüedad resulta totalmente anacrónico, sesgado e incluso peligroso cuando se refiere a identidades y discursos en el presente. Mi contribución parte pues de los estudios de recepción de la antigüedad, pero se centra en el mundo arabo-islámico contemporáneo. La antigüedad constituye sin duda un referente recurrente y actual en la construcción de discursos historiográficos, nacionales e identitarios en el seno de las sociedades arabo-islámicas, aunque no sin contradicciones (Elices, 2020a; Mulder, 2022). Entre los vestigios de la antigüedad, la recepción de la escultura antigua es uno de los aspectos menos estudiados, y sin embargo, más interesantes. Estos casos no han sido considerados por sí mismos pues se parte de la premisa, errónea por otra parte, de una predisposición del Islam a prohibir o rechazar cualquier representación figurada. No existe tal prohibición, y el rechazo o aprecio de la imagen figurada o del pasado preislámico cambia en función del contexto y las circunstancias (Gruber, 2019: 9-29). Esta noción simplista y reduccionista del Islam se ha aplicado a la escultura antigua, indicando que los musulmanes consideran estas estatuas como ídolos (*aṣṇām*) de la *Jāhiliyya*, la “Edad de la Ignorancia”. De esta forma, se suele afirmar que en época medieval aquellas estatuas que no habrían sido destruidas de antemano, cayeron en un “limbo”, pues estas obras “no formarían parte de la sensibilidad musulmana” y ellos “no tenían más que una vaga noción de sus orígenes”, pero en ningún caso “un interés particular por ellas” (Greenhalgh, 2016: 336-337). El argumento suele ganar peso al acudir a ejemplos recientes, como la destrucción de los Budas de Bamiyán (Afganistán) en 2001 a manos de los Talibanes, y la destrucción y saqueo de templos, estatuas o museos en Siria e Iraq a cargo de los militantes de DAESH (Flood, 2002 y 2016; Elices, 2020a: 25-47). Sin

embargo, el registro material y las fuentes escritas evidencian que, más allá de la destrucción, las estatuas antiguas generaron y todavía suscitan un amplio conjunto de respuestas, y que ocuparon y desempeñan todavía un papel central y relevante en los discursos de construcción de identidad, memoria y patrimonio.

En definitiva, mi propósito al analizar esta recepción de la escultura es doble: por un lado, pretendo evidenciar que las sociedades arabo-islámicas son (y fueron) multiculturales y dinámicas, asimilando y cambiando su relación con el pasado y la escultura antigua en función del contexto y las circunstancias, poniendo de manifiesto un proceso de recepción diverso y dilatado en el tiempo donde la religión islámica tiene un papel relevante, a veces secundario y otras veces central; por otro lado, busco señalar la necesidad de considerar estos ataques contra estatuas como un fenómeno global y transcultural que, estudiando desde las sociedades arabo-islámicas, puede comprenderse mejor y problematizarse todavía más. Esta contribución se divide en dos partes: la primera profundiza en seis casos de estudio, y la segunda parte traza un análisis en conjunto, ahondando en el papel de las estatuas en la construcción de unas identidades entendidas como fijas, excluyentes y antagónicas, y un tipo de historia que parece imponerse hoy en día como forma de entender la relación con el pasado, con nefastas consecuencias en muchos casos.

Entre el culto y la destrucción: seis casos de estudio

Los seis casos de estudio aluden al traslado, resignificación, mutilación o destrucción de esculturas antiguas, pero también a la creación y exhibición pública de nuevas estatuas en varios países: Egipto, Siria, Iraq, Irán Emiratos Árabes Unidos y Argelia.

Ramsés II en El Cairo: historias de una estatua, una ciudad y un país

Una monumental estatua de Ramsés II preside desde 2018 la entrada gran museo de antigüedades egipcias en El Cairo. La escultura de más de doce metros fue descubierta en 1820 en las inmediaciones de la ciudad de Menfis. Permaneció *in situ* hasta el año 1954, cuando Nasser ordenó que fuera restaurada y trasladada a la capital para celebrar el segundo aniversario de la revolución de 1952. Los fragmentos fueron transportados en carros de combate y la estatua fue erigida en el centro de la plaza Bab al-Hadid, frente a la principal estación ferroviaria (Fig. 1). Estuvo allí hasta

el año 2006, momento en el que fue trasladada de nuevo, en esta ocasión a Guiza, desde donde acabaría recalando finalmente en el nuevo y fastuoso museo egipcio construido a las afueras de la ciudad.



Figura 1: Estatua de Ramsés reconstruida y restaurada, erigida en la plaza de la estación ferroviaria de El Cairo. Fotografía de los años 90. Imagen de Creative Commons

El día del traslado, el 25 de agosto de 2006, miles de personas se reunieron para ver la estatua y acompañarla en su recorrido. El cineasta egipcio Amr Bayoumi' decidió filmar este momento único. La estatua no solo representaba al faraón más poderoso del antiguo Egipto, una afirmación habitual entre las gentes del país, sino también era una parte de su propia infancia. En el documental que realizó con el material grabado afirma que "la estatua era lo más extraordinario del mundo para un adolescente que se aventuraba a salir de casa por primera vez". El documental solo vio la luz años después (Bayoumi', 2019). Según constata: "no supe cómo sería mi película hasta que empecé a hacerme esta pregunta: ¿Hasta qué punto puede relacionarse el destino de un trozo de piedra con el de un ser humano?". La película recupera la historia de la estatua desde sus orígenes

en Menfis, entretejiéndola con retazos de su propia historia personal, de la historia de El Cairo y de Egipto. La pregunta que da nombre al documental, “¿A dónde fue Ramsés? (*Where did Ramses go?*)”, procede de un anuncio de helados aparecido en *Misr lil-Alban* (Misr Dairy), uno de los programas más conocidos de la televisión egipcia de finales de los años sesenta y principios de los setenta. En el anuncio Ramsés desaparecía por un momento de la plaza y regresaba con un helado, asegurando que los mejores de la ciudad podían comprarse apenas a unos metros de la plaza. La pregunta remite al destino final del faraón, pero permite evocar también preguntas más trascendentales en referencia al propio país y la sociedad egipcia.

La estatua de Ramsés y su historia reciente se encuadran en el seno de una larga tradición historiográfica, política y cultural en el que el presente y futuro de Egipto se construye a partir de su pasado faraónico (El Daly, 2005; Elices, 2021: 675-679). En 1922, el descubriendo de la tumba de Tutankamón supuso un punto de inflexión en el proceso de independencia y en la gestión del patrimonio en el país (Reid, 2002 y 2015). Más recientemente, el 3 de abril de 2021, el régimen egipcio trasladó varias momias faraónicas. El espectáculo fue retransmitido a nivel mundial. La procesión recorrió las calles de El Cairo, congregando a miles de espectadores. Los sarcófagos fueron transportados a bordo de vehículos militares blindados y decorados, acompañados de una banda militar y una orquesta sinfónica, guardas a caballo y actores que daban vida a sacerdotes y portadores de ofrendas y piezas, réplicas de las halladas en las tumbas (Youtube, *The Pharaohs' Golden Parade*). La centuria que ha transcurrido entre ambos eventos muestra un protagonismo creciente del pasado faraónico en la construcción de discursos políticos e identitarios. Las autoridades del país están explorando de forma creciente su dimensión visual o escénica, apostando en su potencial para conseguir pingües beneficios gracias al turismo y al reconocimiento público de un pasado compartido, entendido como universalmente significativo y moralmente incontestable, y con ello, lograr una comprensión social mediada del pasado, una adhesión al presente y sus circunstancias, e incluso una proyección de futuro.

Zenobia: historiografía e imagen para una estatua

A comienzos de septiembre de 2015, una estatua *ex novo* de la reina Zenobia fue expuesta en la plaza de los Omeyas en Damasco como parte de una iniciativa promovida por el régimen de Bachar al-Asad titulada “De Palmira a Damasco”. Las cámaras de la televisión rusa grabaron la llegada de la estatua, que congregó a varios cientos de personas. La estatua

formaba parte de una exposición más amplia que incluía un carruaje real simulado y varios relieves auténticos provenientes de Palmira, y estuvo expuesta durante cuatro días en una plaza de Damasco, mientras el país estaba sumido en una cruenta guerra civil que todavía no ha acabado (Ruptly, 2015, Fig. 2; Jones 2023). Al calor de la Primavera Árabe en 2011 y con el trasfondo de la injerencia de las potencias extranjeras, Siria se vio abocada a una terrible guerra civil. La ciudad de Palmira había sido ocupada por los militantes de DAESH en mayo de ese mismo año y apenas unos días antes de que la estatua de Zenobia fuera expuesta en Damasco, Khaled Al-Asa'ad, director del conjunto arqueológico y del museo de Palmira, había sido asesinado. Las dramáticas circunstancias no fueron obstáculo para que el ministro de Turismo, Bisher Yazigi, declarase que la actividad buscaba preservar la antigüedad y sus vestigios, al tiempo que demostraba que “la vida en Siria no puede paralizarse a pesar de la guerra encarnizada” (Manal, 2015).



Figura 2: Estatua de Zenobia trasladada y erigida en la plaza de los Omeyas en Damasco. Imagen tomada del vídeo difundido y disponible en: Ruptly, 2015.

Zenobia gobernó Palmira entre el 267 y 272 d.C., siendo finalmente derrotada por el emperador romano Aureliano. Lejos de caer en el olvido, es mencionada por los autores árabes de época medieval como al-Zabbā' (al-Ṭabarī, *Ta'riḥ al-rusul*: 757-766; al-Mas'ūdī, *Murūḡ al-dahab*: III, 101-102; Powers, 2011; Monferrer, 2012). Coincidiendo con el dominio otomano y el imperialismo europeo, Salīm al-Bustānī recurrió a la *Historia Augusta*, esbozando una nueva imagen de la reina que ahondaba en la convergencia de lo oriental y occidental (al-Bustānī, 1870-1871). Un siglo después, en

plena guerra fría, la obra *Zanūbyā*, anónima, ensalza la lucha de Zenobia frente a Roma, desde una perspectiva marxista, antiimperialista y profemenina (Anónimo, 1975). Los Assad convirtieron a Zenobia en heroína nacional de Siria, continuando esta tradición historiográfica sustentada en las fuentes clásicas y no en las fuentes árabes, donde la reina es caracterizada como una gobernante despiadada y protagonista en las disputas tribales entre árabes, algo que no concuerda con los intereses de la familia en el poder (Woltering, 2014: 28-33 y 37-38). La imagen de Zenobia que aparecía en el billete sirio de 500 libras es de hecho muy similar a la estatua erigida en Damasco. Su figura permitía al régimen construir un discurso nacionalista. Sin embargo, el discurso no resultaba verosímil e integrador para todos (Elices, 2020a: 46). Palmira (Tadmor) era conocida por la prisión militar donde los sospechosos de algún tipo de oposición a los Assad eran encarcelados (Jones, 2018: 41 y 49). Idolatrado como referente de la nación y usado como símbolo de su opresión, el pasado y sus ruinas fueron el objetivo de la violencia de DAESH. Al contrario que el régimen sirio, ellos recuperaron la imagen demonizada de Zenobia, tal y como aparece en las fuentes árabes medievales, algo que debe entenderse como una respuesta a este uso partidista y nacionalista del pasado (Jones, 2018: 45-46)

La exhibición de la estatua de Zenobia en la Plaza de los Omeyas de Damasco fue a su vez una respuesta calibrada a la propaganda de DAESH y una vuelta de tuerca más en la utilización propagandística de la imagen de la reina palmirense. El enclave escogido para ello no es casual. La plaza fue el escenario de una multitudinaria manifestación de apoyo a Bachar al Asad el 20 de junio de 2011 y allí se encuentra la ópera y la biblioteca nacional, así como el cuartel central de las fuerzas armadas (Jones, 2023). El momento escogido para exhibir la estatua de Zenobia tampoco parece casual: los opositores al régimen estaban derribando las estatuas de Hafez al-Assad (González y Munawar, 2020: 6-9). La estatua de Zenobia no solo buscaba lavar la imagen del régimen, enrocado en su discurso nacionalista como única salvaguarda, sino que trasladaba también una idea nueva: la protección del pasado frente a la barbarie perpetrada por DAESH, un argumento *in extremis*, pero válido para muchos. Así, la imagen de Zenobia se amolda a la del régimen, como un arquetipo vacío y descontextualizado, pero todavía extremadamente útil y significativo.

La estatua de Darío: los límites del pasado en Irán

Las excavaciones en Susa permitieron localizar una escultura en granito que representa a Darío I (522-486 a.C.). Su figura está envuelta en ropajes

distintivos, con un cinturón anudado, asegurando una daga. La mitad superior de la estatua no se conserva. En el pedestal, inscripciones en escritura cuneiforme (en Elamita, Acadio y Persa Antiguo) y jeroglífica atestiguan el nombre del monarca y las 24 naciones que conformaban su imperio (Fig. 3). Se trata pues de una estatua singular por su combinación de múltiples lenguas y elementos propios de la realeza aqueménida y egipcia. Originariamente habría sido realizada en Egipto, emplazada en el templo de Atón en Heliópolis, tal y como se desprende de las inscripciones conservadas. En un momento posterior habría sido trasladada a Susa y situada en uno de los accesos principales al complejo palaciego de época aqueménida. Si bien parece que algunas de las fracturas de la estatua fueron intencionales, pues se ha eliminado parcialmente el nombre de Darío de los cartuchos en jeroglífico, lo cierto es que la fractura más significativa, hacia la mitad superior de la estatua, habría sido provocada por causas naturales a raíz de un movimiento de tierras (Razmjou, 2002; Perrot, 2013: 176). El contexto arqueológico del hallazgo es también significativo: la estatua fue descubierta y enterrada de nuevo en el siglo IX, según se desprende de los restos cerámicos de época abbasí que aparecieron asociados a la estatua. La parte superior de la estatua podría haber sido retirada y trasladada entonces a un lugar desconocido todavía, pues no se ha podido localizar entre las ruinas de la ciudad (Kervran, 1972: 238; Perrot, 2013: 108-110 y 176-177).

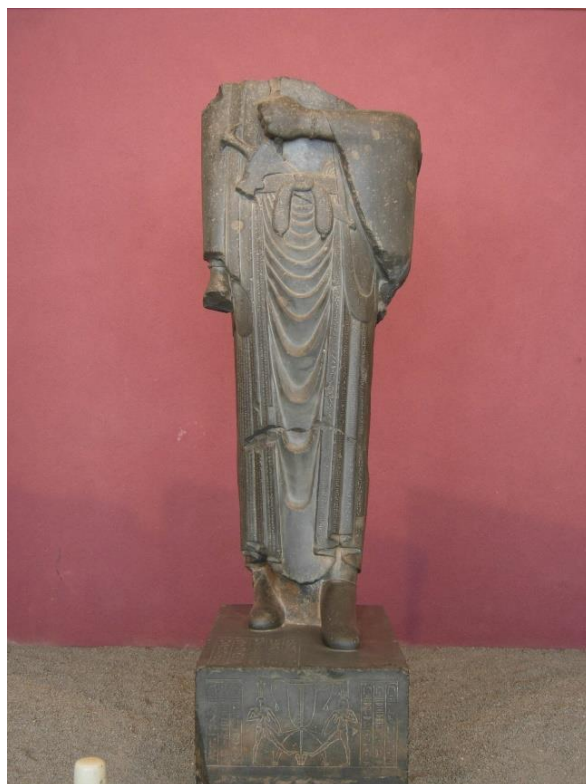


Figura 3: Estatua de Darío en el Museo Nacional de Teherán (Irán) (NMI 4112). Imagen de Creative Commons

Cuando fue descubierta la estatua en 1972, la imagen de Darío era un referente político e identitario. Al igual que Egipto, Irán cuenta con una amplia tradición literaria en torno al pasado, escrita ya en época medieval y moderna, que se acentuó en época contemporánea al calor de los discursos identitarios, reformistas y/o nacionalistas, primero durante la revolución constitucional de 1906, y posteriormente con las dinastías Qajar y Pahlavi (Imanpour, 2015; Elices, 2021: 679-681). En 1938 Reza Shah Pahlavi aparecía en la portada del *Time Magazine* como el “20th Century Darius” (Time, 1938). En octubre de 1971, Mohammad Reza Shah celebró una ostentosa ceremonia en Persépolis para conmemorar el 2.500 aniversario de la fundación del imperio persa. El escenario escogido y el recuerdo a la gloria de los reyes aqueménidas formaba parte de una estrategia de legitimación de la dinastía Pahlavi, construyendo un perfil propio frente al panarabismo en auge (Abdi, 2001: 68-69). Sin embargo, el resultado no fue el esperado: el acto fue visto como una extravagancia más de una dinastía en decadencia. La revolución de 1979 supuso un giro de timón y el combate a la propaganda nacionalista fue uno de los objetivos del nuevo gobierno islamista. La situación ha cambiado lentamente desde finales del siglo XX, intentando recrear el discurso nacionalista (Lawler, 2003). En 2010 y a petición del presidente iraní M. Ahmadineyad, el Museo Británico cedió temporalmente el Cilindro de Ciro con motivo de una exposición que contaba con otras piezas destacadas del Museo nacional de Teherán, como la propia estatua de Darío. No importaba tanto la pieza en sí, ni su historia o contexto, sino lo que podía representar en términos políticos e identitarios para el país (Sanadjian, 2011).

Actualmente, la estatua de Darío es uno de los símbolos de las excavaciones en Susa y una de las piezas más destacadas del museo de Teherán. Su proyección internacional es creciente y en 2018 una reproducción de la misma figuró en la exposición *Irán: cuna de la civilización* (Iran: Bakermat van de beschaving), organizada por el Drents Museum de Assen (Martins, 2018). Sin embargo, a diferencia de otras piezas, como el propio cilindro de Ciro, la estatua de Darío no es un referente identitario local. Los motivos que se pueden aducir son varios. Por un lado, se trata de una estatua que se conserva fragmentada, sin la imagen del gobernante. Por otro lado, la combinación singular de elementos culturales de distinto origen juega en contra de la posibilidad de que la estatua sirva justamente para definir una única identidad o un discurso en torno al pasado. Por último, el uso y abuso del pasado aqueménida queda supeditado a las

propias limitaciones de un régimen que sustenta su legitimidad en la observación estricta del Islam y que hace un uso planificado de la escultura monumental para representar a mártires, héroes de guerra y líderes religiosos del país (Sohrabi, 2018).

DAESH y la destrucción/construcción del patrimonio en Mosul

El reguero de destrucción de DAESH no se circunscribe únicamente a Palmira, sino que afectó a buena parte del patrimonio de Siria e Iraq e incluso estatuas de califas. En Raqa (Siria), la imagen del califa abassí Hārūn ar-Rashīd (r. 786-809) fue derribada por los militantes de DAESH (Ali, 2022). La prensa internacional, sin embargo, prestó más atención a otros casos de destrucción. El 26 de febrero de 2015 DAESH subió a Youtube un vídeo grabado en el Museo Arqueológico de Mosul en el que varios integrantes destruían estatuas usando picos, palas e incluso sierras eléctricas. La imagen del vídeo se ralentizaba hasta casi quedar fija, capturando el momento en el que las esculturas eran hechas añicos (Fig. 4). Las imágenes se difundieron de forma rápida, recabando la atención de los medios, que aludieron a un “crimen de guerra” y un “acto de terrorismo”, suscitando a su vez múltiples reacciones, por ejemplo, múltiples caricaturas que criticaban y satirizaban a los militantes de DAESH, pero cayendo en discursos decimonónicos o “neo-orientalistas” sobre la “barbarie” y el supuesto rechazo a la imagen figurada o al pasado preislámico (Elices, 2020c).



Figura 4: Destrucción y derribo de estatuas en el Museo Arqueológico de Mosul. Imagen tomada del vídeo difundido por DAESH en las redes sociales.

DAESH evocaba la idea de *yihad*, emulando y recreando los ataques iconoclastas atribuidos según las tradiciones islámicas a Abraham y Mahoma (Anónimo, 2015: 22). Sin embargo, el contexto, los artefactos y las palabras elegidas para el vídeo revelan una escenografía bien planificada y un discurso ideológicamente fundamentado. El resultado fue una “obra de anti-arte” (Harmanşhah, 2015: 173-176; Shaw, 2015: 75-76 y 81-82; Flood, 2016: 120 y 123-124; Elices, 2000: 47). DAESH no omite o rechaza el pasado preislámico, de hecho, recurre a la propia historia de las esculturas, aunque sea de forma sesgada, apuntando a su descubrimiento por arqueólogos europeos, y subrayando su función religiosa. Además, el vídeo esconde una radical reinterpretación de las piezas donde la destrucción grabada sirve para construir una nueva imagen, un nuevo patrimonio y un nuevo discurso ideológico e identitario, arraigado en una interpretación tergiversada tanto del Islam como de la propia historia de estas piezas (Elices, 2021: 182-186).

Destrucción y construcción van siempre de la mano: los ataques iconoclastas o la *damnatio memoriae* son una fórmula que acaba preservando y transformando la memoria, y sus vestigios, como los *spolia*, quedan insertos en un nuevo contexto y adoptando nuevos significados (Kinney, 1997; Elsner, 2003: 211). DAESH, aun abogando y destruyendo el patrimonio *de facto*, acaba desafiando y construyendo una nueva realidad, una nueva definición del patrimonio. Tal y como sostiene L. Smith, el

patrimonio “es un momento de acción, no algo congelado en una forma material”, y no es una única acción, sino “una serie de actividades que incluyen recordar, conmemorar, comunicar y transmitir conocimientos y recuerdos, afirmar y expresar la identidad y sus valores y significados sociales y culturales” (Smith, 2006: 83). De este modo, DAESH destruye el patrimonio, al mismo tiempo que lo construye y resignifica en forma de video, como herramienta de afirmación identitaria y de discurso ideológico, acudiendo a una historia sesgada (pero alternativa), y a una lectura radical, antinacionalista y excluyente de lo que debe ser conservado, apreciado e idolatrado, es decir, lo que debe constituir en última instancia la referencia y núcleo de la identidad de las personas, consideradas en dos únicas categorías: creyentes o enemigos de fe.

La escultura frente al contexto local: el Louvre Abu Dabi

El 8 de noviembre de 2017 abrió sus puertas el Louvre Abu Dabi. La colección inaugural contaba con una selección de obras de pertenecientes a distintos contextos y culturas, entre las que destacaba un conjunto de esculturas clásicas, algunas de las cuales eran desnudos masculinos idealizados. El presidente francés E. Macron viajó hasta la capital y pronunció un discurso donde dejaba manifiesto el propósito del museo: promover ciertos valores humanos (cultura, educación, belleza) que permiten construir puentes entre continentes y generaciones y, sobre todo, “combatir toda forma de oscurantismo”. Macron añadía también un mensaje directo a los Emiratos Árabes Unidos: su patronazgo en el museo equivalía a apoyar y secundar los mismos valores que buscaron los artistas y artífices de las obras exhibidas: libertad, razón, tolerancia y fraternidad. Aludía de hecho a estos conceptos haciendo incluso referencia a las estatuas clásicas de cuerpos desnudos e idealizados (De Corte, 2019: 52-53, traducción propia desde el inglés). Todavía daba un paso más y afirmaba:

este mensaje que enviáis y la valentía que queríais mostrar en la restauración de vuestra religión a lo que siempre ha hecho (...). es un mensaje de profundo sincretismo: vuestra religión no puede ser amada sin un recordatorio de que todas las grandes religiones monoteístas nacieron aquí, en esta región, y que el Islam nació de este palimpsesto de culturas y civilizaciones que aseguran que nuestras religiones y civilizaciones están inexorablemente e inextricablemente unidas, y que aquellos que pretenden hacer creer a la gente -sea en cualquier parte del mundo sea- que el Islam se construye destruyendo los demás monoteísmos son unos mentirosos y os están traicionando (De Corte, 2019: 54, traducción propia desde el inglés)

Su discurso concluía recordando una vez más:

Así pues, que nadie se equivoque, aquí donde la luz cambia cada hora, lo que estamos emprendiendo juntos es nuestra lucha por lo que es humano, es nuestra lucha inquebrantable contra todo ensimismamiento y lenguaje odioso. Es nuestra determinación de proteger lo que es bello, lo que es universal, la creación, la razón, la inteligencia y la fraternidad, porque es lo que nos ha hecho a todos y cada uno de nosotros (De Corte, 2019: 55, traducción propia desde el inglés).

La presa se hizo eco del discurso del presidente francés, ahondando en los procesos de globalización y descolonización (Frantzman, 2017; Vicente, 2019; Wakefiled, 2021). Las palabras pronunciadas por el mandatario francés contenían veladas referencias a la política internacional (también a la política francesa) y se reafirman en el papel del arte y el patrimonio como embajadores y baluartes de una determinada concepción de la cultura y la civilización. En los últimos estertores de la guerra en Siria e Iraq, al calor todavía de las destrucciones de patrimonio y de colecciones de museos en Palmira y Mosul a cargo de DAESH, y con una dramática escalada de atentados en Francia en 2015 (contra el semanario satírico francés Charlie Hebdo), el presidente francés abogaba por un discurso de conciliación y colaboración entre naciones y culturas, que sin embargo esconde una clara reafirmación y definición de esas mismas categorías en términos opuestos: luz *vs* obscurantismo; civilización *vs* barbarie. La idea de una historia de identidades fijas, opuestas y excluyentes, funciona para ambos países: encarnarían los valores y la civilización humana frente al obscurantismo y la barbarie de DAESH. Es el mismo discurso que ya había empleado el régimen sirio en 2015 al erigir la estatua de Zenobia. El discurso de Macron ahonda también en la desconexión local con estas antigüedades y obras de arte, pese a que muchas piezas procederían originariamente de Levante o Mesopotamia (Elices, 2021: 176). Los discursos identitarios se construyen aquí de espaldas a la población local, caracterizada por su carácter multicultural, pero también por sus precarias condiciones laborales y la falta de libertades y derechos para colectivos y minorías. De todos los valores las obras de arte y las esculturas exhibidas en Abu Dabi contribuyen supuestamente a difundir se echa en falta, sin embargo, la igualdad. El pasado es aquí, más que en ningún otro caso, un arquetipo retorcido y hueco, vacío de historia y ajeno a la realidad social del país.

Kahina en Argelia: la escultura antigua como respuesta local

En 2003 se erigió una estatua de Kahina en el centro de la ciudad de Baghai, en Argelia (Mark, 2019) (Fig. 5). Las fuentes árabes medievales relativas a esta guerrera bereber que se opuso a las conquistas arabo-islámicas del norte de África en el siglo VII no son del todo detalladas y dan pie a cierta especulación acerca de su origen étnico y la religión que profesaba,

facilitando así su uso en la historiografía moderna y contemporánea desde posturas anti-colonialistas y más recientemente como referente identitario por parte de bereberes o *amazig* (Hannoum, 1997: 103-108 y 116-123; Hannoum, 2001; Becker, 2016).



Figura 5: Estatua de Kahina en Baghai, Argelia. Imagen de Creative Commons.

El presidente de Argelia, A. Bouteflika, asistió a la inauguración pública de la estatua junto a los miembros de una asociación local, sus verdaderos promotores, pero la prensa nacional ignoró la ceremonia. El gobierno había concedido permiso para erigir el monumento, pero esto no impidió que se alzarán voces en su contra, afirmando que era un acto de blasfemia (Becker, 2015). Desde su emplazamiento, la estatua ha sido un referente y catalizador de los discursos historiográficos e identitarios en la región. Sin embargo, la noche del 12 de agosto de 2016, la estatua fue incendiada. En un comunicado oficial remitido al portal digital de noticias, *Siwel - Agence kabyle d'information*, el Movimiento Autonomista Chawi (MAC) condenaba enérgicamente el acto, considerado un “crimen” contra la “madre Dihya Kahina”, una figura asociada a “nuestra identidad”. Reprochaban

igualmente que, por el contrario, se erigieran estatuas a personajes de la historia colonialista, en concreto a un “sanguinario, torturador, un criminal de guerra”, Uqbah ibn Nāfi, el conquistador árabe del Magreb, cuya estatua es uno de los monumentos más conocidos de Biskra (Siwel, 2016). De esta forma, la revisión del discurso historiográfico y la afirmación identitaria van de la mano, aunando pasado y presente. Tras el incendio, la estatua de Kahina fue restaurada por jóvenes locales (Lounès, 2016). Un acto de protesta sirvió también para lanzar varias reivindicaciones que incluían una restauración oficial de la estatua a cargo de especialistas y la inclusión de una inscripción en *amazig*, como complemento a la placa en árabe que identifica a Kahina (Gasmi, 2016).

Desde ese momento, la estatua y su figura han sido dinamizadores de procesos más amplios: Kahina es el nombre de una exitosa drag queen de origen tunecino que participó en la versión francesa de un conocido talent show (Drag Race France), y es también el nombre de una marca estadounidense de productos cosméticos derivados del aceite de argán (Kahina Giving Beauty) (Becker, 2015).

La escultura antigua en el punto de mira: entre lo local y lo global

Si bien cada uno de estos casos responde a unas circunstancias específicas, analizados en conjunto cabe extraer dos reflexiones a modo de conclusión final: la primera es que los procesos actuales de destrucción, reidentificación o producción de nuevas estatuas en las sociedades arabo-islámicas contemporáneas deben estudiarse como el colofón final de un proceso de recepción dilatado en el tiempo, que se remonta a época medieval y moderna; la segunda es que estos casos de estudio están interconectados entre sí, se definen y contraponen, presentan diferencias y similitudes con respecto a otros casos en América, Europa o Asia, y por tanto deben entenderse también como parte de un fenómeno actual, transcultural y global, que se sustenta en una revisión historiográfica y en una reafirmación identitaria no exenta de particularidades y contradicciones.

La *longue-durée* recepción de la escultura antigua

En época medieval y moderna las estatuas eran referentes visuales urbanos, puntos de encuentro y socialización, talismanes mágicos que protegían una ciudad o curaban una enfermedad, e imágenes que

permitían vislumbrar un pasado diferente, que explicaban la realidad presente o que auguraban un futuro alternativo. Las estatuas recibían nombre y ofrendas, tenían un origen y una función, y suscitaban todo tipo de comentarios. De la forma en la que se interactuaba con ellas dependían muchas cosas, afectando no solo a un individuo o un colectivo, sino también a una ciudad o una región entera. Las estatuas formaban parte de las comunidades en las que se erigían, de tal manera que los procesos actuales de reutilización, reidentificación o destrucción de estatuas no son y no deben considerarse como un fenómeno actual y copia de otros países, sino como continuación y respuesta a este proceso de recepción que se retrotrae a época medieval y moderna.

Las fuentes árabes medievales aludían a algunas ruinas preislámicas y las ponían en relación con Kahina: el anfiteatro de El Djem (Túnez) era su palacio o fortaleza, y unos subterráneos en Gadamés (Libia) eran utilizados como prisión (Al-Bakrī, *Description*, 139 y 397). Las estatuas faraónicas en Egipto estaban vinculadas a las ciudades, a sus gobernantes y gentes, de una forma muy similar a la que se descubre en el documental de Amr Bayoumi' (El Daly, 2005: 54-55 y 79-81). La estatua de Darío fue descubierta en época medieval y ya entonces el pasado preislámico de Irán era un elemento central en la tradición literaria, como atestigua la obra de Ferdousi, el *Shāhnāmē* o *Libro de los Reyes* (Elices, 2020a: 59-65). Ya sea en forma de espectáculo televisado y organizado por los regímenes en Egipto o Siria, como un acto de destrucción a cargo de sectarios o como una pequeña inauguración en el marco del festival de primavera de una pequeña localidad rural de Argelia, las estatuas convocan a un colectivo concreto que participa del significado y la idiosincrasia de la figura y del acto escogido. La historiografía medieval, o el registro en vídeos y blogs secundan la estatua y permiten definir el acto y la comunidad que lo protagoniza, diferenciándolo de otros. Incluso la destrucción perpetrada por DAESH responde a esta dinámica que construye el valor y significado de las esculturas en base a una tradición literaria e historiográfica previa: antes de su destrucción, el vídeo incluye una introducción en la que un miembro de DAESH explica de forma breve el contexto histórico y arqueológico, y aún con omisiones y tergiversaciones, el discurso queda anclado en la historia política y cultural de la región durante época medieval, moderna y contemporánea. De este modo, la escultura antigua ha sido y es un referente para las sociedades arabo-islámicas y su estudio en la actualidad no puede desligarse en ningún caso de la realidad medieval o moderna.

La recepción de la escultura antigua en las sociedades arabo-islámicas es pues un fenómeno dilatado en el tiempo y que responde al concurso de

múltiples factores, algo que de por sí constituye una característica singular que hace del mundo arabo-islámico una realidad multicultural y dinámica. La religión es sin duda un factor esencial que articula los procesos de recepción en el pasado y en el presente. Sin embargo, conviene no olvidar que la religión cambia y se construye de acuerdo al contexto. La idea de que erigir una estatua o tener como referente identitario una figura de la antigüedad es un atentado contra los principios del Islam no es un rasgo definitorio, sino un argumento habitual en la historiografía medieval, moderna y contemporánea. Lo que resulta evidente en estos seis casos de estudio es que el proceso de recepción no se limita a esto, sino que trasciende la religión islámica. En realidad, son los factores políticos, económicos, sociales o culturales los que acaban teniendo más peso en el proceso de recepción y esto es algo que también se constata tanto en época medieval como contemporánea. De hecho, el argumento religioso suele ser esgrimido en un contexto de crisis y siempre como respuesta a una situación previa en la que la imagen preislámica goza de preponderancia y sentido en el seno de una comunidad. En Egipto, en los siglos XIII y XIV, las fuentes escritas aluden a varios ataques protagonizados por fanáticos contra imágenes y estatuas, incluso contra la propia esfinge de Gizeh, que resultó afectada en la nariz y orejas: el argumento esgrimido es religioso, son ídolos de la Jāhiliyya adorados por el vulgo, pero las causas son otras, concretamente la crisis política y económica y una fuerte epidemia (Elices, 2020a: 36-38). Algo similar cabe señalar para el régimen iraní o DAESH. Ambos, pese a sus profundas diferencias religiosas, esgrimen este argumento para oponerse a los discursos nacionalistas y construir una identidad exclusivamente religiosa. Ambos acaban incurriendo también en contradicciones, asumiendo el papel de la imagen y la referencia al pasado como herramientas para construir un discurso político e identitario.

El argumento religioso es esgrimido tanto por musulmanes como por los que no lo son. Este último escenario permite observar las limitaciones de considerar la recepción de la escultura antigua en estas sociedades arabo-islámicas únicamente en base al Islam. Parto de un primer ejemplo. Thomas Roe (m. 1644), embajador inglés ante la Sublime Puerta entre 1621 y 1628, estaba interesado en hacerse con los relieves escultóricos que secundaban la Puerta Áurea de Constantinopla. Ante las dificultades y reticencias de las autoridades locales optó por “corromper a algunos clérigos para que rechacen los relieves aludiendo que son contrarios a su ley, y bajo esa pretensión, tomarlos y llevarlos a un lugar privado”. Roe no consiguió persuadir a ningún alfaquí, pero lo que sí resultó efectivo fue el soborno pactado con el tesorero del sultán. Sin embargo, cuando se disponía a retirar los relieves, los soldados y la población local se opusieron y le obligaron a huir alegando que las imágenes estaban “encantadas” y su

retirada provocaría consecuencias para la ciudad (Roe 1740: 387; Elices, 2020a: 50). El mismo argumento religioso subyace también en el discurso de Macron en la inauguración del Louvre Abu Dabi. El mandatario francés apelaba a una noción distinta del Islam que sea tolerante a los valores considerados intrínsecos a las obras de arte. En ambos casos lo determinante no es la religión, sino otros factores políticos y económicos que determinan la función que ejercen las esculturas y la construcción de un discurso o identidad a partir de ellas. El museo es fruto de un acuerdo político y un proyecto económico y cultural entre ambos países y por eso es quizás el caso de estudio más radical de todos, el más desconectado de los procesos de recepción de época medieval y moderna.

Un fenómeno global y transcultural ..., no exento de particularidades

Aun formando parte de un proceso de recepción que se retrotraen a época medieval, los casos seleccionados se enmarcan también dentro de un fenómeno actual, transcultural y global, que reconsidera estatuas y monumentos a la luz de los debates sobre globalización y descolonización, y que es el resultado de una historia reciente construida en base a identidades consideradas fijas y antagónicas. Incluso en aquellos casos en los que se dota a la escultura de un contexto histórico o arqueológico, como sucede en el vídeo de DAESH, o cuando se exhibe la estatua junto con piezas auténticas, como en el caso de Zenobia, la escultura queda descontextualizada del pasado y amoldada por completo a las necesidades del presente. Ya sea en Egipto, Argelia o en México y Reino Unido, las esculturas antiguas se erigen o destruyen de espaldas a su propia historia, son arquetipos vacíos amoldados a una identidad concreta.

Más allá del proceso de descolonización y de reescritura de una historia nacional en cada uno de estos países, los actos contra estatuas y monumentos denotan una extraordinaria interconexión, formando por primera vez un fenómeno que, si bien no es nuevo, sí resulta ser ahora simultáneo e inmediato a nivel global (Tenorio, 2023: 21). Ciertos eventos han sido catalizadores y dinamizadores de este fenómeno en el seno de las sociedades arabo-islámicas, en concreto la destrucción de los Budas de Bamiyán en 2001, la Primera Árabe en 2011 y la destrucción perpetrada por DAESH desde el 2015. La construcción de un discurso historiográfico e identitario contrapuesto a las destrucciones de DAESH y al tradicional argumento religioso que opone la escultura antigua al Islam es un rasgo compartido que funciona a nivel global, para actualizar viejos discursos en torno a “Oriente” y “Occidente”, “Barbarie” y “Civilización”, y a nivel local, para construir nuevos discursos políticos e identitarios: se constata

en Siria, por parte del régimen de Bashar al-Assad en 2015; en Argelia en la declaración del Movimiento Autonomista Chawi (MAC) que acusaba del incendio de la estatua de Kahina a correligionarios de DAESH en el país (Siwel, 2016), o en la inauguración del museo en Abu Dabi. Lo mismo se observa en las caricaturas que se hacían eco de la destrucción en Palmira o Mosul. Los artistas reproducían estos mismos discursos en diferentes lugares del mundo e incluso Irán acogió en 2015 el *International DAESH Cartoon Caricature Contest 2015*, una evidencia más de las conexiones y contradicciones en el uso y abuso de la imagen y la escultura (reproducida en estas caricaturas) en el seno de las sociedades arabo-islámicas (Elices, 2020c).

La realidad de las sociedades arabo-islámicas no puede, sin embargo, equipararse por completo a la del resto del mundo. Los procesos de recepción en estos países parten de la descolonización del siglo XX. En Argelia, la independencia del país supuso una ola de destrucciones de monumentos y el rescate y “exilio” de muchos de ellos en Francia (Amato, 1979). Las dinámicas actuales responden a este mismo escenario postcolonial. En 2001 se erigió una estatua de Kahina en el Parc de Bercy (París) como parte de una exposición titulada “Los Niños del Mundo” (Les Enfants du Monde) que celebraba la diversidad del mundo. La estatua de Kahina representaba a Argelia. Dos años después, posiblemente en respuesta a la obra parisina, se erigió la estatua de Baghai (Argelia) (Mark, 2019).

Junto con los procesos de descolonización, el conflicto perenne con Israel es un factor adicional, pues la antigüedad juega un papel destacado como recurso de legitimación y reafirmación de la identidad colectiva en base a una religión o etnia. El uso de la figura de Zenobia funciona en este sentido, equiparando enemigos antiguos y modernos. Mustafa Tlass, ministro de Defensa de Hafez al-Assad, publicó en 1985 una biografía de Zenobia que comparaba explícitamente su lucha contra Roma con el conflicto de Siria con Israel (Tlass, 2000: 230; Jones, 2018: 40). Igualmente, Israel observa con recelo el uso del pasado faraónico por parte del régimen egipcio de al-Sisi y en concreto el espectacular desfile organizado en 2021 (Lerman, 2022); hace de Kahina un referente judío al amparo de ciertas tradiciones historiográficas sobre su figura ya superadas (Hannoum, 1997: 113-114 y 123-124; Modéran, 2005; Becker, 2016, 113-116; Museum of the Jewish People, 2018); y se hace eco también de la exposición de un conjunto de tablillas con escritura cuneiforme en el museo de Teherán, devueltas a Irán tras un embargo judicial en Estados Unidos, contraponiendo la figura de Ciro como libertador de los judíos de su cautiverio en Babilonia frente al entendimiento en el presente entre Irán y Hamás (Anónimo, 2019). En

definitiva, el conflicto con Israel y el recurso a la antigüedad vuelve a remarcar el peso de las tres grandes religiones monoteístas en la construcción de las identidades en la región, algo que contrasta con el rol secundario que desempeñaba la religión islámica en los procesos de recepción de la escultura, tal y como argumentaba anteriormente, y que a su vez constituye una diferencia notable con los procesos y actos iconoclastas en otros lugares del mundo que no responden mayoritariamente a una lectura religiosa o étnica del pasado en términos identitarios.



Figura 6: Estatua de Kusaila en Ighzer Amokrane (Ouzellaguen), Argelia. Imagen de Creative Commons.

Más allá de las destrucciones y ataques contra de estatuas, los casos de estudio apuntan también a la restauración e incluso a nuevas estatuas erigidas. La escultura antigua como monumento es todavía un fenómeno vivo y en plena vigencia en las sociedades arabo-islámicas. Las estatuas de Hafez al-Assad que fueron derribadas en Siria han sido reinstaladas por el régimen a partir de 2015 (González, 2020, 6-9); en Teherán, la estatua de Ferdousí, el poeta medieval que ensalzaba el pasado preislámico de Irán,

una de las pocas imágenes que se remontan antes de 1979, ha sido recientemente restaurada (Anónimo, 2022); en Raqa se ha inaugurado de nuevo la estatua del califa Hārūn ar-Rashīd, destruida por DAESH (Ali, 2022). Argelia es el caso más significativo de todos. La estatua de Kahina erigida en 2003 ha dado pie a su vez a nuevas iniciativas. En Ighzer Amokrane (Ouzellaguen) se erigió en enero de 2014 una nueva estatua en honor de Kusaila, quien es comúnmente descrito como un jefe *amazig* predecesor de Kahina en la resistencia a las conquistas árabes (Modéran, 2005; Anon., 2014) (Fig. 6). En noviembre de 2019 se inauguró en Argel una estatua de Massinissa, rey de Numidia (c. 238 a. C.-c. 148 a. C.) como nuevo icono *amazig* (Anónimo, 2019). En enero de 2021, con motivo de la conmemoración del año nuevo *amazig*, se erigió en Tizi Ouzou una estatua a otro nuevo icono: Sheshonq, faraón de la XXII dinastía libia. El acto reunió a un número elevado de asistentes que participaron también en una serie de actividades divulgativas en torno a este personaje (Ouamer-Ali, 2024). Sin embargo, el acto también provocó airadas protestas de los gobiernos libio y egipcio (M. K., 2021) y una petición popular solicita su retirada, alegando que erigir estatuas está en contra de los preceptos del Islam (MohandKBL, 2021). En marzo de 2021, otra estatua de Kusaila, realizada por una asociación en At-Xlifa, una pequeña localidad rural perteneciente a At-Bu-Yusef (interior de Argelia), fue atacada antes de que pudiese ser inaugurada, lo que no impidió que, tras ser rápidamente restaurada, fuese finalmente erigida con motivo de las fiestas de primavera (Siwel, 2021). La escultura antigua y su monumentalización o culto memorial en Argelia es actualmente una herramienta que permite definir y disputar el espacio y la memoria de comunidades e identidades muy dispares y diversas. En definitiva, el estudio de la recepción de la escultura antigua en los países arabo-islámicos, su culto o destrucción, es necesario para entender la configuración de los procesos históricos, ya sea en el pasado o en el presente.

Referencias bibliográficas

ABDI, Kaymar. Nationalism, Politics, and the Development of Archaeology in Iran. *American Journal of Archaeology* 105 (1), 2001, p. 51-76.

AL-BAKRĪ, *Description de l'Afrique Septentrionale par Abou-Obeïd-El-Bakri*, trad., de Mac Guckin De Slane. París: Maisonneuve, 1965.

AL-BUSTANĪ, Salīm. Zanūbyā malikat Tadmur. *Al-Jinān* 1-24, 1870-1871.

ALI, Ali. How Raqqa, once the Syrian capital of Daesh's caliphate, reclaimed its Arab cultural pride. *Arab News*. 15 de octubre de 2022. Disponible en: <https://www.arabnews.com/node/2181736/amp>

AL-MAS'ŪDĪ, *Murūğ al-dahab*, ed. Qāsim al-Samā'ī al-Rufā'ī. Beirut: Dār al-Qalam, 1989.

AL-ṬABARĪ, *Ta'rīḥ al-rusul wa-l-mulūk*, ed. M. J. de Goeje. Leiden: Brill, 1879-1901.

AMATO, Alain. *Monuments en exil*. Paris, Éditions de l'Atlanthrope, 1979.

ANÓNIMO. Zanūbyā. *Al-'Arab* 14, Beirut: Dār al-'Awda, Series: Abta, 1975.

ANÓNIMO. Une statue à l'effigie d'Aksil à Ouzellaguen. 19 de enero de 2014. Disponible en: <http://horizonsouzellaguen.centerblog.net/29.html>

ANÓNIMO. Erasing the legacy of a ruined nation. *Dabiq* 8 2015, p. 22-24.

ANÓNIMO. Statue of 'iconic Amazigh king' Massinissa unveiled in Algiers. *Amazigh World News*. 1 de noviembre de 2019. Disponible en: <https://amazighworldnews.com/statue-of-iconic-amazigh-king-massinissa-unveiled-in-algiers/>

ANÓNIMO. Iran displays ancient clay tablets, returned by US, from empire that freed Jews. *Time of Israel*. 3 de octubre de 2019. Disponible en: <https://www.timesofisrael.com/iran-displays-ancient-clay-tablets-returned-by-us-from-empire-that-freed-jews/>

ANÓNIMO, Iconic Ferdowsi statue in Tehran to undergo meticulous restoration. *Tehran Times*. 11 septiembre de 2022. Disponible en: <https://www.tehrantimes.com/news/476635/Iconic-Ferdowsi-statue-in-Tehran-to-undergo-meticulous-restoration>

BAYOUMI', Amr. *Where did Ramses go?*. 2019.

BECKER, Cynthia. The Kahina: The Female Face of Berber History. *Mizan Project*. 26 de octubre de 2015. Disponible en: https://mizanproject.org/the-kahina-the-female-face-of-berber-history/#_ftn2

BECKER, Cynthia. "Visual Culture and the Amazigh Renaissance in North Africa and Its Diaspora." In: VAN NIEUWKERK, Karin, LEVINE, Mark y STOKES, Martin, (eds.), *Islam and Popular Culture*. Austin: University of Texas Press, 2016, 100-121.

DE CORTE, Jan., Piercing the Cultural Diplomacy Veil: The Case of the Louvre Abu Dhabi, University of Antwerp. SSRN. 2019. Disponible en: <https://ssrn.com/abstract=3733447>

EL DALY, Okasha. *Egyptology: The Missing Millennium Ancient Egypt in Medieval Arabic Writings*. Londres: University College, 2005.

ELICES, Jorge. *Respeto o barbarie: el islam ante la Antigüedad de al-Andalus a DAESH*. Madrid: Marcial Pons, 2020a.

ELICES, Jorge. Caricaturas contra DAESH: construyendo y deconstruyendo Occidente, Oriente y el Islam, *Roda da Fortuna. Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo* 9 (2), 2020c, p. 75-94.

ELICES, Jorge. DA'ESH's Video in the Mosul Museum: Heritage Destruction or Heritage-Making?. In: CHRISTOFOLETTI R.; BOTELHO M.L. (eds) *International Relations and Heritage*. The Latin American Studies Book Series. Cham: Springer, 2021, p. 171-191.

ELSNER, Jas. Iconoclasm and the Preservation of Memory. In: NELSON, Robert y OLIN, Margaret, (eds) *Monuments and memory, made and unmade*. University of Chicago Press, Chicago, 2003, p. 209-232.

FLOOD, Fibarr. Between cult and culture: Bamiyan, Islamic iconoclasm, and the museum. *Art Bulletin* 84 (4), 2002, p. 641-659.

FLOOD, Fibarr. Idol breaking as image making in the islamic state. *Religion and Society: Advances in Research* 7, 2016, p. 116-138.

FRANTZMAN, Seth J. The Louvre Abu Dhabi: the best – and worst – of globalisation. *The Spectator*, 20 noviembre 2017. Disponible en: <https://www.spectator.co.uk/article/the-louvre-abu-dhabi-the-best-and-worst-of-globalisation/>

GASMI, Fouad. Les autorités locales de baghai doivent protéger et restaurer la statue. 2016. Disponible en: <https://www.lematindz.net/news/21606-fouad-gasmi-les-autorites-locales-de-baghai-doivent-protoger-et-restaurer-la-statue-de-dihya.html>

GONZÁLEZ, José Antonio y MUNAWAR, Nour. The unfallen statues of Hafez Al-Assad in Syria. *City* 24 (3-4), 2020, p. 642-655.

GREENHALGH, Michael. 'Travelers' Accounts of Roman statuary in the Near East and North Africa: From Limbo and Destruction to Museum Heaven. In: KRISTENSEN, Troels M. y STIRLING, Lea, (eds.), *The Afterlife*

of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016, p. 330-348.

GRUBER, Christiane. *The Image Debate: Figural Representation in Islam and Across the World*. Berkeley, CA: Gingko Library, 2019.

HANNOUM, Abdelmajid. Historiography, Mythology and Memory in Modern North Africa: The Story of the Kahina. *Studia Islamica* 85, 1997, p. 85-130.

HANNOUM, Abdelmajid. *Colonial Histories, Post-Colonial Memories: The Legend of the Kahina, A North African Heroine*. Portsmouth, Heinemann, 2001.

HARMANSHAH, Ömür. DA'ESH, heritage, and the spectacles of destruction in the global media. *Near East Archaeol* 78 (3), 2015, p. 170-177.

HENDRICKX, Benjamin. Al-Kahina: The Last Ally of the RomanByzantines in the Maghreb Against the Muslim Arab Conquest?. *Journal of Early Christian History* 3 (2), 2013, p. 47-61.

IMANPOUR, Mohammad-Taqi. Re-establishment of Achaemenid History and its Development in the Nineteenth and Twentieth Centuries, *Iranian Studies* 48 (4) 2015, p. 515-530.

JONES, Christopher. Understanding ISIS's Destruction of Antiquities as a Rejection of Nationalism. *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies* 6 (1-2), 2018, p. 32-58.

JONES, Christopher. Zenobia in Damascus: The Role of Classical Archaeology in Syrian Politics. 24 de julio de 2023. Disponible en: <https://www.helsinki.fi/en/researchgroups/ancient-near-eastern-empires/news/zenobia-in-damascus-the-role-of-classical-archaeology-in-syrian-politics>

KERVAN, Monique. Une statue de Darius découverte à Suse. Le context archéologique. *Journal asiatique* 260, 1972, p. 235-239.

KINNEY, Dale. Spolia. Damnatio and renovatio memoriae. *Memoirs of the American Academy in Rome* 42, 1997, p. 117-148.

KOLRUD, Kristine y PRUSAC, Marina. *Iconoclasm from antiquity to modernity*. Ashgate, Burlington, 2014.

LAWLER, Andrew. Iran Reopens Its Past. *Science* 302 (5647), 2003, p. 970-973.

TIME. Iran. 20th-Century Darius. *Time*. 25 de abril de 1938. Disponible en: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,931008,00.html>

LERMAN, Eran. Abdel Fattah el-Sisi and the Re-Pharaonization of Egypt. *The Jerusalem Strategic Tribune*. Mayo 2022. Disponible en: <https://jstribune.com/lerman-re-pharaonization-of-egypt/>

LOUNÈS, B. Les chaouis restaurent la statue de La kahina à Khenchela. *Tamurt*. 16 de Agosto de 2016. Disponible en: <https://tamurt.info/les-chaouis-restaurent-la-statue-de-la-kahina-a-khenchela/>

M.K. Edification d'une statue du roi berbère Sheshonq à Tizi Ouzou: la Libye réagit. *Algerie Patriotique*, 15 de enero de 2021. Disponible en: <https://www.algeriepatriotique.com/2021/01/15/edification-dune-statue-du-roi-berbere-sheshonq-a-tizi-ouizou-la-libye-reagit/>

MANAL. Statue of Palmyra queen Zenobia in Damascus for four days, *Syrian Arab News Agency*. 6 de septiembre de 2015. Disponible en: <https://sana.sy/en/?p=53820>

MARK, Joshua. Kahina: Early Medieval Berber Warrior-Queen Standing against Arab Invasion. 19 de febrero 2019. Disponible en: <https://brewminate.com/kahina-early-medieval-berber-warrior-queen-standing-against-arab-invasion/>

MARTINS, Ivo dos Santos. Iran in Assen... An "intentional" exhibition?. 11 de septiembre de 2018. Disponible en:

<https://persiababylonia.org/2018/09/11/iran-in-assen-an-intentional-exhibition/>

MASOUMI, Parvaneh. Killing History. *Iran Wire*. 10 de marzo de 2015. Disponible en: <https://iranwire.com/en/society/60933/>

MODÉRAN, Yves. Kusayla, l'Afrique et les Arabes. In: BRIAND-PONSART, Claude (ed.), *Identités et cultures dans l'Algérie antique. Actes du colloque international (Rouen, mai 2003)*. Rouen-L. Havre: Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2005, p. 423-457.

MODÉRAN, Yves. Kahena, *Encyclopédie berbère*, 2005. Disponible en: <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1306>

MohandKBL. Contre la statue du Pharaon Chachnaq à Tizi Ouzou. 2021. Disponible en: <https://www.mesopinions.com/petition/politique/contre-statue-pharaon-chachnaq-tizi-ouzou/122450>

MONFERRER, Juan Pedro. La 'Caída de Palmira' o la 'Historia de Zenobia y Gadiīma' contada por la tradición norarábica. *Anaquel de Estudios Árabes* 23, 2012, p.-83-108.

MULDER, Stephanie. *Imagining Antiquity in Islamic Societies*. Bristol/Chicago: Intellect Books, 2022.

MUSEUM OF THE JEWISH PEOPLE. Queen of the Desert: The Amazing Story of "Jewish Khaleesi". 14 de octubre de 2018. Disponible en: <https://www.anumuseum.org.il/blog/dihya-al-kahina/>

OUAMER-ALI, Tarik. Sheshonq Ier, le pharaon de Tizi Ouzou. 11 de enero de 2024. Disponible en: <https://www.founoune.com/sheshonq-ier-le-pharaon-de-tizi-ouzou/>

PERROT, Jean, (ed.). *The Palace of Darius at Susa: The Great Royal Residence of Achaemenid Persia*. Nueva York: I.B.Tauris & Co Ltd, 2013.

PERROT, Jean. How the Statue of Darius broke. In: PERROT, Jean, (ed.), 2013, *The Palace of Darius at Susa: The Great Royal Residence of Achaemenid Persia*. Nueva York: I.B.Tauris & Co Ltd, 2013, p. 176-177.

POWERS, David S. Demonizing Zenobia: the legend of al-Zabbā' in Islamic sources. En: MARGARITAI, Roxani, SABRA, Adam y SIJPENSTEIN, Petra (eds.) *Histories of the Middle East: Studies in Middle Eastern Society, Economy and Law in Honor of A.L. Udovitch*. Leiden-Boston: Brill, 2011, p. 127-182.

RAZMJOU, Shahrokh. Assessing the Damage: Notes on the Life and Demise of the Statue of Darius from Susa. *Ars Orientalis* 34, 2002, p. 81-104.

REID, Daniel Malcolm. *Whose Pharaohs? Archaeology, Museums, and Egyptian National Identity from Napoleon to World War I*. California: University of California Press, 2002.

REID, Daniel Malcolm. *Contesting Antiquity in Egypt: Archaeologies, Museums & the Struggle for Identities from World War I to Nasser*. Cairo: American University in Cairo Press, 2015.

ROE, Thomas. *Letters of Sir Thomas Roe, and his correspondents, relating to his embassy in Turkey*. Londres: Samuel Richardson, 1740.

RUPTLY (2015) 'Warrior Queen' Zenobia Statue Erected in Syria in Defiance of Islamic State. *Dailymotion*. Disponible en: <https://www.dailymotion.com/video/x35g5w2>

SANADJIAN, Manuchehr. Islamic Rule and the Pre-Islamic Blessing, the 'Homecoming' of the Cyrus Cylinder. *Dialectical Anthropology* 35 (4), 2011, p. 459-474.

SHAW, Wendy. Destroy your idols. *X-Tra Contemp Art Q* 18 (1), 2015, p. 73-94.

SIWEL. La statue de la reine Dihya incendiée à Baghaï: Le MAC réagit. *Siwel*. 12 de agosto de 2016. Disponible en: https://www.siwel.info/la-statue-de-la-reine-dihya-incendiee-a-baghai-le-mac-reagit_8595.html

SIWEL. La statue du héros amazigh Aksel (Koceila) vandalisée à quelques jours de son inauguration. *Siwel*. 24 de marzo de 2021. Disponible en: https://siwel.info/la-statue-du-hero-aksel-koceila-vandalisee-a-quelques-jours-de-son-inauguration_63186.html

SMITH, Laura Jane. *Uses of heritage*. Londres: Routledge, 2006.

SOHRABI, Narciss. Memorialization of War between conflicts of interest before and after the Islamic Revolution: Public Art and Public Space in Iran. *ARTis ON* 7, 2018, p 161-170.

TENORIO, Mauricio. *La historia en ruinas. El culto a los monumentos y su destrucción*. Madrid: Alianza Editorial, 2023.

TLASS, Mustafa. *Zenobia: the Queen of Palmyra*. Damasco: Tlass.

VICENTE, Álex. ¿Qué busca Francia al exportar sus museos?. *El País*, 15 de diciembre de 2019. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2019/12/13/ideas/1576241625_837560.html

WAKEFIELD, S *Cultural heritage, transnational narratives and museum franchising in Abu Dhabi*. Oxford/New York: Routledge, 2021.

WOLTERING, Robert. Zenobia or al-Zabbā': The Modern Arab Literary Reception of the Palmyran Protagonist. *Middle Eastern Literatures* 17 (1), 2014, p. 25-42.

YOUTUBE, The Pharaohs' Golden Parade, 2021. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=bnlXW7KZl0c>