

---

## Dossiê: Patrimônio e Relações Internacionais

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2020.v26.30949>

### **Las estatuas también mueren. Patrimonio, museos y memorias en el punto de mira de DAESH**

*Estátuas também morrem. Patrimônio, museus e memórias na mira de DAESH*

*Statues also die. Heritage, museums and memories in the spotlight of DAESH*

Jorge Elices Ocón\*

<https://orcid.org/0000-0002-4794-7934>

RESUMEN: Las destrucciones de estatuas, yacimientos y museos llevadas a cabo por DAESH en Siria e Iraq no deben ser considerados simples actos vandálicos o acciones iconoclastas en base a su interpretación radical y tergiversada del islam, sino que en realidad esconden un discurso complejo que debe entenderse dentro del debate actual sobre la redefinición del patrimonio, particularmente de las estatuas, cuestionadas por representar un pasado colonialista o autocrático que ya no se considera digno de ser conservado y recordado.

Palabras claves: ídolos, destrucción, islam, iconoclasta, Palmira, Mosul.

RESUMO: As destruições de estátuas, sítios arqueológicos e museus pelo DAESH na Síria e no Iraque não devem ser consideradas simples atos de vandalismo ou ações iconoclastas baseadas em uma interpretação radical e distorcida do Islã, mas na verdade ocultam um discurso complexo que deve ser entendido no debate atual sobre a redefinição do patrimônio, particularmente das estátuas, questionadas por representar um passado colonial ou autocrático que não é mais considerado digno de ser preservado e lembrado.

Palavras chaves: ídolos, destruição, islã, iconoclasta, Palmyra, Mosul.

---

\* Pesquisador de pós-doutorado na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) onde atualmente, está desenvolvendo um projeto intitulado “Esculturas clássicas em al-Andalus. De ídolos pagam a talismãs”, graças ao apoio da FAPESP 2018/15102-7. As publicações mais recentes são um artigo em conjunto com Eduardo Manzano Moreno (CSIC-Madri), sobre os usos do passado no início da Península Ibérica Medieval, no journal *Medieval Worlds* e há alguns meses foi publicado o livro dele, resultado de sua tese de doutorado: *Respeto o Barbarie. El islam ante la antigüedad. De al-Andalus a DAESH*. Os tópicos de interesse e pesquisa incluem estudos de recepção da antiguidade, usos e abusos do passado, memória cultural, identidade ou patrimônio. E-mail: [jorge.elices.ocon@gmail.com](mailto:jorge.elices.ocon@gmail.com)

ABSTRACT: The destruction of statues, sites and museums carried out by DAESH in Syria and Iraq should not be considered as a simple act of vandalism or iconoclasm based on a radical and forced interpretation of Islam, but it actually hides a complex discourse that must be understood within the current debate on the redefinition of heritage, particularly statues, questioned for representing a colonial or autocratic past that is no longer considered worthy of being preserved and remembered.

Keywords: Idols. Destruction. Islam. Iconoclasm. Palmyra. Mosul.

### Cómo citar este artículo:

Ocón, Jorge Elices. “Las estatuas también mueren. Patrimonio, museos y memorias en el punto de mira de DAESH”. *Locus: Revista de História*, 26, n. 2 (2020): 169-192.

\*\*\*

*Las estatuas también mueren* (Marker *et al.*, *Les statues meurent aussi*, 1953) es una película-ensayo escrita por Chris Marker y dirigida junto con Alain Resnais, como parte de una iniciativa de la revista *Présence Africaine* para abordar la concepción tradicional del arte y la escultura africana en Francia, desafiando el discurso colonialista, denunciando sus consecuencias y ofreciendo nuevas perspectivas de consideración a un público más amplio (Alter 2006, 58; Cooper 2008; Chamarette 2009; Di Iorio 2016, 16-17)<sup>1</sup>.

La película analiza la relación entre las sociedades y la cultura material, en este caso, la cultura africana, argumentando que, una vez que el sistema colonialista destruyó las culturas locales, los objetos producidos fueron apropiados y pasaron a engrosar las colecciones de los museos occidentales bajo la etiqueta de “Arte y Escultura africana” (Fig. 1). Sin embargo, estos objetos quedaron desprovistos de su significado originario y constituyen un enigma para el espectador europeo que los malinterpreta, puesto que aluden a un mundo y unas prácticas que no son “las de nuestros ancestros” (Marker *et al.* 1953; Alter 2006, 59).

La película aborda diferentes temas (animismo, arte, historia, cultura o preservación) desde un punto de vista ambivalente. Máscaras y estatuas parecen cobrar vida con el enfoque de la cámara, mientras que objetos de la vida diaria, imbuidos en las prácticas religiosas de las comunidades africanas, quedan mortificados en los museos, capturados para el espectador, apropiados y desmitificados para que puedan tener una nueva vida a los ojos occidentales, como “arte de bazar,

---

<sup>1</sup> Sobre la naturaleza de la película en conexión con la percepción de África y el arte africano (Fraiture 2016). En la segunda parte del documental, censurada en Francia hasta 1963, se denuncia la hipocresía y el colonialismo imperante en Occidente, que se nutre de la cultura, la música y el deporte africano al tiempo que la policía reprime de forma radical las protestas de la población negra. Siete años después de la película se producía la independencia de buena parte de las colonias francesas en África (Alter 2006, 60 y Di Iorio 2016, 20).

---

cosmopolita”. Personas, rituales y objetos africanos son instrumentalizados para Occidente al servicio de discursos políticos, identitarios y mercantiles (Alter 2006, 59-60).



Fig. 1: Escena de *Les statues meurent aussi*, 1953.

La pregunta que se plantea en la película es la siguiente: ¿mueren las estatuas de igual modo que desaparecen las culturas y prácticas culturales que les otorgaban sentido? Las estatuas mueren ciertamente, transformadas en arte, confinadas en los museos. Sin embargo, la película puede ser entendida también como una advertencia. Sugiere que las estatuas constituyen un elemento de resistencia, como punto de partida para acercarse al pasado y a las culturas africanas (Di Iorio 2016, 17 y 21). Según se afirma, “el sujeto no se posee” y estas estatuas aluden a una memoria, que puede ser “recuperada en el presente”. Se entiende también que las estatuas son referencia para nuevas prácticas culturales, integrándose en la sociedad presente. En su última parte, la película abandona el museo y se adentra en la cultura contemporánea de los afrodescendientes. Su música, cultura y deporte son también “arte negro”. De este modo, las estatuas no están sentenciadas a muerte, sino que, como las serpientes, podrían mudar la piel, siendo resignificadas y adoptando nuevas formas y narrativas. Desde esta perspectiva, la película termina aludiendo a las estatuas como una referencia para el futuro, aunando la civilización africana y la occidental en una sola cultura, la civilización humana.

El propósito de este trabajo no es analizar *Les statues meurent aussi*, sino abordar las perspectivas de análisis que ofrece la película, considerando recientes iniciativas museísticas y varias acciones iconoclastas contra estatuas que esconden, a mi entender, un profundo debate en torno al concepto de patrimonio, cuestionando la teórica conservación incondicional de determinados monumentos cuando estos hacen alusión a unas memorias actualmente bajo revisión. En concreto,

---

me interesa analizar el discurso esgrimido por los terroristas de DAESH a la hora de argumentar la destrucción de antigüedades y estatuas en Siria e Iraq, puesto que, aunque este ha sido un tema analizado desde múltiples perspectivas, cabe preguntarse si las actuaciones de los terroristas, aun disfrazándose con argumentos religiosos y adoptando la forma de una destrucción brutal, obedecen a pautas globales que están cuestionando la conservación de estatuas y monumentos al estar vinculados a una determinada narrativa, la misma que denunciaba *Les statues meurent aussi*, un discurso colonialista, capitalista, blanco y europeo, que ha dejado morir a las estatuas, transformándolas en meros testimonios del discurso occidental.

De este modo, cabe revertir la pregunta planteada en la película y cuestionarse ¿qué sucede con las estatuas si se pone en entredicho el discurso al que se las asoció en un principio y la sociedad ya no se ve representadas en ellas? ¿Está la estatua irremediabilmente vinculada a ese discurso, y por tanto, condenada a muerte, o puede ser resignificada y revivir en el seno de una nueva sociedad y cultura, como se sugiere en *Les statues meurent aussi*?. En este artículo voy a abordar estas cuestiones, considerando en un primer apartado la concepción tradicional del monumento histórico, las nuevas iniciativas que están actualizando el papel del museo en la sociedad moderna y diversas acciones iconoclastas contra estatuas, ocurridas en fechas recientes. En un segundo apartado voy a analizar el discurso de los terroristas de DAESH y las destrucciones perpetradas en Palmira y Mosul. Con ello pretendo demostrar que las acciones de los terroristas comparten y desafían el debate actual en torno al patrimonio y a la conservación de determinados monumentos y estatuas.

### **Viejos y nuevos discursos sobre estatuas, patrimonio, museos y memoria**

Tal y como señalaba F. Choay, un monumento histórico tiene como objetivo advertir o lembrar (*monere*, en latín), en definitiva, revivir un pasado, seleccionado para un fin vital, en la medida en que contribuye a preservar la identidad de una comunidad (étnica, religiosa, nacional, tribal o familiar). Desasociado del contexto y el propósito en el que fue creado, el monumento adquiere un valor histórico y estético y se constituye en un objeto de saber y de arte. Un monumento exige también, al menos de forma teórica, su conservación incondicional (Choay 2017, 18 y 26-27). Ya en la Edad Media se atestiguan testimonios que conceden un valor histórico y estético a determinados objetos, estatuas o monumentos, sin embargo, la valoración y conservación de estos monumentos quedaba condicionada a su utilidad y a las necesidades del presente. La noción de patrimonio es en realidad una invención de Occidente, la culminación de la labor de anticuarios y coleccionistas ya en el contexto de la Revolución Francesa, asociada a una serie de instrumentos y medidas que garantizaban la conservación (Momigliano 1950; Schnapp 1998;

---

Schnapp *et al.* 2013; Harloe 2013; Díaz-Andreu 2015; Anderson y Rojas 2017). El museo institucionaliza justamente esta preservación material (Shaw 2003; Çelik 2016).

A raíz del éxito de esta fórmula, el concepto de monumento histórico fue exportado fuera de Europa a partir de la segunda mitad del siglo XIX, erigiéndose un museo en cada estado que se quisiera considerarse una nación moderna, ampliándose incluso el *corpus* de lo que se consideraba como patrimonio, incluyendo también las ciudades como objeto de arte no reductible a sus monumentos y sujeta también a conservación (Choay 2017, 25 y 28). Finalmente, en las últimas décadas del siglo XX, coincidiendo con la universalización del sistema de valores y referencias occidentales, se aceptó y difundió la noción occidental de patrimonio por parte de la UNESCO en 1972. Es a este contexto al que responde *Les statues meurent aussi*, donde se entreven ya algunos de los postulados definidos posteriormente, por ejemplo, la necesidad de las ciencias humanas de trascender el eurocentrismo, o la idea de que el patrimonio es una pertenencia común de todos, valorado igualitariamente en todas sus manifestaciones. Sin embargo, en la película también se apuntan ya algunos de los problemas que conlleva la mundialización de esta concepción occidental del monumento, por ejemplo, la conversión de la cultura en una industria que, aunque sea capaz de democratizar la cultura, acaba transformando los vestigios y monumentos en productos, dispuestos para ser consumidos por un turismo de masas que acaba muchas veces malinterpretando y destruyendo los monumentos.

*Les statues meurent aussi* también abordaba otro problema actual: la apropiación y reinterpretación de determinados monumentos como testimonios de una particular narrativa, un discurso colonialista acerca de la supuesta primacía de unos valores occidentales (civilización, progreso, laicidad) sobre el resto de sociedades, en este caso, África. Esta idea fue posteriormente desarrollada desde una perspectiva diferente por P. Nora, que acuñó la expresión “lieux de mémoire” para referirse a esos monumentos que actúan como dispositivos o repositorios que preservan una determinada memoria e identidad de una comunidad (étnica, religiosa, nacional, tribal o familiar), puestos generalmente al servicio de la construcción de discursos de corte colonialista, imperialista o nacionalista (Nora 1989; Basu 2012). El reciente incendio parcial de Notre-Dame y la ola de solidaridad internacional posterior ahonda en la concepción de la catedral gótica parisiense no solo como un monumento más del patrimonio francés o mundial, sino ante todo como un icono de la identidad francesa y la civilización occidental (Mora 2013).

Notre-Dame no es un caso aislado. Monumentos, objetos y yacimientos se convierten en campo de batalla política para reclamar la soberanía sobre un territorio, como sucede con la actual región de Crimea y el conflicto entre Rusia y Ucrania (Bonet 2020). El número de monumentos inscritos en la lista del patrimonio mundial tiende a transformarse también en un índice de prestigio

---

---

internacional o incluso de liderazgo y contribución a la civilización humana (Choay 2017, 208). Los objetos en los museos, muchos de ellos procedentes del expolio de países colonizados o adquiridos en dudosas circunstancias, se convierten en objeto de disputa internacional, y un mismo monumento, por ejemplo los relieves y esculturas del Partenón, puede quedar asociado a distintos discursos, opuestos entre sí (Sánchez Vallejo 2016; García Vega 2017).

La propia concepción del museo también está siendo revisada y cuestionada. Más allá de su labor fundamental en la conservación e investigación sobre las sociedades y su cultura material, parece primar a veces su concepción como mero almacén de piezas prestigiosas. La quema y destrucción del Museo Nacional de Río de Janeiro en 2018 supuso una pérdida irreparable, pero desde determinados círculos se sugería que podía recuperarse gracias a nuevas adquisiciones o donaciones (Nitahara 2019). En Egipto, el Gran Museo Egipcio, cuya inauguración ha quedado pospuesta a 2021, es un antiguo proyecto ideado en la época de Honsi Mubarak, pensado como trampolín económico y político para un régimen autocrático cuestionado dentro y fuera de sus fronteras. Sus cifras en piezas, presupuesto o infraestructuras están destinadas a situar a Egipto en el mapa internacional y a los ojos occidentales (Antón 2020).

Existen obviamente intentos de reformular el papel de los museos y reinterpretar sus objetos más allá del discurso colonialista. Este es el caso de algunas de las instituciones a las que ya se aludía en *Les statues meurent aussi*, como el *Musée de l'homme* o el Museo del África Central en Bélgica. El primero ha transferido la mayoría de su colección al *Musée du Quai Branly – Jacques Chirac* y el segundo ha sido recientemente remodelado y rebautizado como *Africa Museum*. Los dos abogan por insertar las piezas en una narrativa más amplia y actualizada, la civilización humana y sus singularidades, algo que ya se apuntaba en la película de Chris Marker y Alain Resnais. Sin embargo, los esquemas eurocéntricos y colonialistas se siguen repitiendo. En el caso del museo francés, las piezas seleccionadas corresponden a culturas africanas, asiáticas u oceánicas, dispuestas sin ningún tipo de criterio organizativo, simplemente el de no ser europeas (Sanogo 2013). La reforma del *Africa Museum* en Bélgica pretendía justamente descolonizar el museo, pero pese a los esfuerzos, la reforma no ha contentado a todos. El museo no parece poder desprenderse tan fácilmente del estigma dejado por la brutal colonización de Leopoldo II en el Congo y el debate sobre el pasado colonial sigue abierto en Bélgica, sin que resulte claro qué cabe recordar y olvidar (Doncel 2013 y Sánchez 2018).

Los museos renacen, pero están cuestionados desde el primer momento. El nuevo museo de Abu Dhabi es fruto de un acuerdo con el gobierno francés, por el cual el museo estará asociado al Louvre y acogerá sus piezas y exposiciones (Fig. 2). Las franquicias son una fórmula cada vez más recurrente, no exenta de críticas. En este caso, el museo de Abu Dhabi pretende celebrar la

---

creatividad universal de la humanidad, desde la prehistoria hasta el presente, invitando a ver la sociedad humana bajo una nueva luz (Seisdedos 2019). Sin embargo, el museo ahonda en la desvinculación de la población local con las antigüedades propias de la región y apuesta por la globalización de la lectura del pasado y su patrimonio acorde con la visión occidental, europea y francesa. En definitiva, entiende que el arte es capaz de difundir ciertos valores en la región (civilización, progreso, democracia, laicidad) para que, como un bálsamo, cure las heridas abiertas por las recientes destrucciones del patrimonio a manos de DAESH (Vicente 2019).



**Fig. 2:** Vicente, 2019, “Visitantes del Louvre Abu Dhabi durante la inauguración del museo el 11 de noviembre de 2017”, foto de Karim Sahib/AFP.

El problema de esta reconceptualización de los museos radica en que las piezas siguen vinculadas a su origen colonial y este pasado sigue siendo todavía una herida abierta. La idea de devolver las colecciones europeas a sus países originarios, aún siendo también una cuestión debatida, ha sido planteada directamente por el presidente francés Emmanuel Macron. Con ello las iniciativas de reforma de estos museos aparecen retratadas como gestos menores o insuficientes (Sánchez 2016; Vicente 2018; Searcey y Nayeri 2019). El argumento de que los museos europeos constituyen la auténtica salvaguarda de este patrimonio, garantizando su conservación y acceso para el conjunto de la población (a veces de manera gratuita, como en el caso del British Museum), comienza también a cuestionarse puesto que nuevos museos en países africanos u asiáticos aspiran a convertirse igualmente en referentes culturales a nivel continental e internacional. El Museo de las Civilizaciones Negras, inaugurado a finales del 2018 en Dakar (Senegal), tiene como objetivo declarado celebrar y reivindicar la cultura y el arte negro acogiendo todas sus manifestaciones pasadas y presentes (Vicente 2018 y Naranjo 2019; Searcey y Nayeri 2019).

---

---

Hay un tercer factor a considerar junto con las nuevas consideraciones que suscita el patrimonio y los intentos de reformular el papel de los museos: una serie de acciones iconoclastas dirigidas particularmente contra estatuas. Este tipo de acciones no son nuevas en la historia, sin embargo, no se trata ahora de casos aislados sino que, más allá del contexto político o religioso que las impulsa, lo cierto es que estas acciones parecen ser un reflejo de las propias dudas que rodean la definición de patrimonio y museo (Gamboni 1997; Kolrud y Prusac 2014; Kristensen y Stirling, 2016). Determinados colectivos cuestionan qué y por qué debe recordarse y conservarse como patrimonio. Por un lado, cabe destacar a grupos sociales tradicionalmente discriminados y excluidos de las narrativas “oficiales” construidas en torno al pasado y su cultura material, como son las mujeres, los negros, indígenas o los colectivos LGBTQ+. Ellos no se sienten representados por el patrimonio, ni reconocidos en las narrativas históricas e identitarias. Por otro lado, estas acciones también están protagonizadas por grupos vinculados a la extrema-derecha y al fundamentalismo religioso que, ante el cuestionamiento abierto del pasado colonial o dictatorial de muchos países, prefieren adherirse a la visión tradicional. Estos colectivos reivindican la historia tradicional e incluso abogan por borrar las trazas de aquello que no se ajuste su discurso.

El debate en torno al patrimonio, los museos y las memorias vinculadas a ellos no solo se ejemplifica en acciones iconoclastas (mutilación o destrucción de estatuas o monumentos). Sin llegar a estos términos, cabe señalar una serie de evidencias que cuestionan abiertamente el relato tradicional. En Brasil se pueden apuntar algunos ejemplos que cabe relacionar con la coyuntura política del momento y con el incendio del Museo Nacional de Rio de Janeiro. Sin poder intervenir en la configuración de esta narrativa o en la selección de piezas en el museo, diversos colectivos buscan y reclaman su propia representación. Grafitis repartidos por la ciudad recuperan episodios, motivos y protagonistas ausentes en el relato tradicional de corte europeo y colonialista, haciendo del espacio ciudadano un museo al aire libre o un lugar de memoria, conmemoración y reconocimiento público. Las iniciativas estatales para integrar estas demandas no siempre resultan acertadas. En 2016 se erigió en Sao Paulo una estatua de Zumbi, líder de la revuelta de los esclavos frente al gobierno colonial portugués e icono en la lucha contra el racismo y la desigualdad que sufre la población negra. Sin embargo, la acción recibió duras críticas, puesto que la estatua presenta claros signos de desproporción en los miembros y no resulta heroica. Sigue por tanto sin representarse a este colectivo en la historia y en el patrimonio brasileño y paulistano (Xavier 2016)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Grupos e iniciativas como la de *Cartografia Negra* o *Paseando Pelas Ruas* pretenden cuestionar y reconstruir la presencia de la población negra en Sao Paulo.

Más recientemente, otras actuaciones ahondan en esta falta de representación y en la necesidad de reformular la narrativa y los monumentos e instituciones que aluden a la identidad colectiva. El samba-enredo “História pra Ninar Gente Grande”, con el que la Estação Primeira de Mangueira se proclamó vencedora del carnaval de Río de Janeiro en 2019, afirmaba que “tem sangue retinto pisado, atrás do herói emoldurado, mulheres, tamoios, mulatos, eu quero um país que não está no retrato”. Por su parte, la película *Bacurau* (2019) abordaba la resistencia que ofrecía una comunidad del interior de Brasil ante unos invasores, situando la historia en un futuro distópico pero claramente reconocible con la actualidad, haciendo de su museo un auténtico referente de la memoria e identidad colectiva que permitía a la comunidad armarse (también ideológicamente) frente a los invasores.

Los actos iconoclastas contra estatuas y monumentos a los que me refería anteriormente vienen sucediéndose desde hace algunos años en diversas partes del mundo. Todos ellos tienen una característica común: niegan que estas estatuas sean un lugar de memoria o recuerdo. Con ello, la conservación incondicional que define a todo monumento se somete a los criterios de representatividad que estos grupos demandan. Así mismo, también cambia la consideración de estos monumentos: más allá de su valoración histórica o artística, son ante todo referentes simbólicos o políticos y con ello se convierten también en objetivos de conflictos políticos y sociales.

Las acciones iconoclastas son muchas veces actos simbólicos y de resignificación, que no siempre conllevan un ataque físico a la estatua. En otros casos sí se produce su mutilación parcial, su destrucción total o su reciclaje en una nueva imagen. A veces incluso se crean nuevas estatuas *ex profeso*. En todo caso, parto de la premisa que estas acciones no son meros actos vandálicos, sino que reflejan una acción premeditada, pues no todas las estatuas se ven afectadas de igual modo. Buscan además transmitir un mensaje, diferente en algunos casos entre regiones y comunidades, y reaccionan también a la idea de patrimonio como bien cultural universal, reconocido por todos (Martínez 2019, 30 y 40; Cortés 2020).



**Fig. 3:** Montes 2020, “Detalle de la estatua de Mercurio en la Fuente Alemana de Santiago de Chile. En el pecho se ha escrito ‘Las balas van a volver’”.

En Chile, en el contexto de las protestas contra el sistema neoliberal, las estatuas han estado en el punto de mira de los manifestantes. Algunas de ellas han sido respetadas y otras pintadas, vestidas en algunos casos con ropas mapuches, sus rostros ocultados, tapados con máscaras. Otras han sido mutiladas, decapitadas y derribadas (Huinca 2019; Onetto 2019; Gutiérrez 2019; Montes 2020). Las acciones se concentraron especialmente en la capital, Santiago de Chile (Fig. 3), aunque acciones similares se documentaron en todo el país. En Temuco, la estatua de Pedro de Valdivia, conquistador español, fue derribada por los manifestantes mapuches y posteriormente transformada y resignificada como “Valdivia empalado”, depositada a los pies de la estatua de Lautaro, líder mapuche frente a los españoles (Blair 2019; Martínez 2019, 32; Onetto 2019). También en Temuco, otra estatua, perteneciente a Dagoberto Godoy, precursor de la aviación en Chile, fue decapitada y su cabeza colocada como adorno en las manos de Caupolicán, otro líder mapuche (Márquez 2019; Martínez 2019, 31-32). En La Serena, los manifestantes retiraron un monumento en homenaje al conquistador español Francisco de Aguirre e instalaron una estatua a *Milanka*, la mujer en la cultura indígena diaguita (Anónimo 2019; Montes 2020).

Estas acciones provocaron la reacción del gobierno. Las palabras de la ministra de Cultura, Consuelo Valdés, evidencia justamente una noción de patrimonio sometida a debate y condicionada por el contexto político:

Como institución, lamentamos el daño al patrimonio y monumentos. Se trata de bienes públicos y comunes que son parte de un legado, de una historia y memoria colectiva que se desdibuja o se pierde [...] Junto a esa lectura y definición, también creemos que los hechos recientes vienen a confirmar que el patrimonio es un bien simbólico, dinámico y en permanente reflexión. Su significado está constantemente abierto a la discusión democrática, ya que estos bienes existen, se protegen, tienen sentido y vigencia en la medida que representan algo para la sociedad [...] cada generación y comunidad puede someter su valor a revisión y debate, pero siempre a través de un diálogo republicano amplio, tolerante y respetuoso de la institucionalidad vigente (Montes 2020).

Actuaciones similares a las del caso chileno se registran en otros países. Las recientes manifestaciones antirracistas a comienzos de Junio con motivo del asesinato en Mineápolis (EE.UU) de un hombre negro, George Floyd, por un policía, llevaron a manifestaciones en diversas ciudades del mundo. En Richmond (Virginia, EE.UU) los manifestantes derribaron la estatua de un general confederado (Thrasher y Perrot 2020)<sup>3</sup>. En Bristol (Reino Unido) la estatua de Edward Colston, un traficante de esclavos del siglo XVII, fue atacada. De un modo simbólico, se ataron el cuello y los pies de la estatua con cuerdas, se la arrastró por la ciudad y acabó siendo arrojada al río (Anónimo 2020)<sup>4</sup>. En Londres, la estatua de Wiston Churchill también fue objeto de diversas actuaciones. En el pedestal se pintó “era un racista” (Hawkins 2020).

Estas actuaciones no son nuevas, sino que se vienen produciendo en los últimos años. Las estatuas están en el punto de mira. Son cuestionadas, se solicita su retirada, se pide que queden confinadas en los museos (y con ello se vislumbra la noción de museo como mero almacén de piezas que estorban o son innecesarias), o son derribadas y con ello se pretende manifestar un mensaje político. Este es el caso de varias estatuas en Ciudad del Cabo (Sudáfrica) vinculadas al pasado colonial y racista (Tomlinson 2015; Marschall 2017); en Canadá en relación con el pasado colonial (Rose-Redwood y Patrick 2020); en Bolivia, con la figura de Colón como objeto de discordia (Anónimo 2018); en Praga, en asociación al pasado comunista y ocasionando un conflicto diplomático con Rusia (Anónimo 2019); en Hungría, a cargo de la extrema derecha, intentando borrar también el pasado comunista (Walker 2019); en España, donde también grupos de extrema derecha han atentado contra estatuas y figuras que aluden al pasado musulmán o a figuras del ámbito catalán (Solé, 2017 y Anónimo 2019); y en India, donde los actos perpetrados contra las estatuas se dirigen a figuras de todo ámbito o espectro político (Sharma 2018). Incluso, como ya ocurrió en La Serena con la estatua *Milanke*, los manifestantes en Hong Kong también construyeron una estatua dedicada a la libertad como representación de sus reivindicaciones (Grundy 2019)<sup>5</sup>.

### Las estatuas en el punto de mira del islam: el discurso iconoclasta de DAESH

En los últimos años, la destrucción del patrimonio a cargo de fundamentalistas islámicos ha copado la atención de los medios internacionales desde que en 2001 los talibanes dinamitaran

---

<sup>3</sup> La estatua estaba pensada para ser retirada en breve.

<sup>4</sup> La estatua ya estaba envuelta en polémica y desde hace años los ciudadanos habían solicitado, mediante firmas, que la estatua fuese retirada.

<sup>5</sup> La estatua, colocada públicamente en un enclave destacado, fue posteriormente atacada y actualmente está desaparecida o destruida.

---

los famosos Budas de Bamiyán (Flood, 2002, 655; Elias, 2007, 12-29; Morgan, 2012). Más recientemente, las destrucciones perpetradas por los terroristas de DAESH<sup>6</sup>, particularmente en Siria e Iraq, ha vuelto a centrar la atención internacional, aunque los actos iconoclastas, particularmente contra estatuas, se repiten en distintos lugares como Tímbuktu (Mali) (Van der Linde 2013), Argelia (Anónimo 2017), Turquía (Sharma 2017), Afganistán (Kumar 2020)<sup>7</sup> o Pakistán (Desai 2007).

Entre los casos más graves de destrucción del patrimonio cabe destacar las actuaciones llevadas a cabo por DAESH en Palmira (Siria) y Mosul (Iraq). En la famosa ciudad del desierto, entre 2015 y 2017, los terroristas destruyeron el León de al-Lat, el Baalshamin, el templo de Bel, las Tumbas Torre, el Arco Triunfal, parte del teatro y el Tetrapilón (Al-Azm 2015; Bearden 2016). Los terroristas se grabaron destruyendo varias antigüedades, momias y relieves figurados procedentes del museo arqueológico, que fueron aplastados con bulldozers y también hicieron pintadas con la palabra *bāqīya* (permaneciendo), uno de los lemas atribuidos a DAESH, posteriormente respondidos por las tropas fieles al régimen de al-Assad cuando conquistaron la ciudad definitivamente (Fig. 4) (Hodge 2016; Lister 2018).



Fig. 4: O'Connor 2017, "Graffiti sobre las ruinas de Palmira con la palabra *bāqīya*".

En el caso de Mosul, la destrucción afectó particularmente al museo arqueológico. Los terroristas grabaron un video en marzo de 2015 destruyendo todo a su paso y justificando sus actos

---

<sup>6</sup> DAESH es la transliteración del acrónimo árabe "Estado Islámico de Irak y Levante", pero dependiendo de cómo se conjugue puede significar también "algo que aplastar o pisotear", "intolerante" o "el que siembra la discordia". DAESH ha sido utilizado por algunas organizaciones gubernamentales para evitar la legitimación política que buscan con este nombre. Por eso, siempre me referiré a ellos como DAESH.

<sup>7</sup> Meses después de la destrucción de los Budas de Bamiyán, los talibanes destruyeron las estatuas del museo de Kabul.

mediante una serie de argumentos: aduciendo una serie de versículos coránicos (21:58) y hadices (dichos atribuidos a Mahoma) que aluden a una supuesta prohibición de la representación figurada en el islam o exhortan a la destrucción de las estatuas como ídolos paganos (*aṣnam*), propios de la *Yābiliyya*, el tiempo anterior al islam (Fig. 5) (Webb 2014; Flood 2016; Gruber 2019). Además, evocaban las destrucciones de ídolos que habrían sido perpetradas en el pasado por Abraham, Mahoma y los conquistadores musulmanes durante la Edad Media. Esto no es un argumento nuevo, sino que en el vídeo de los talibanes mostrando la demolición de los Budas de Bamiyán se recurría a éste y otros versos coránicos (37:95) como justificación para su destrucción (Anónimo 2015; Shaw 2015; Harmanşhah 2015; Flood 2016; Smith *et al.*, 2016, 177-178; Gruber 2019).



**Fig. 5:** Imagen del video, “Terroristas de DAESH destruyendo varias estatuas en el museo arqueológico de Mosul (Irak)”.

El discurso de los terroristas ha sido considerado desde múltiples perspectivas: como un acto de violencia y terrorismo contra el patrimonio cultural mundial que ha puesto en evidencia la necesidad de nuevas normativas y acciones que protejan de manera efectiva a estos monumentos en regiones en conflicto (Altares 2017; Harmanşhah, 2015; Vlastic y Turku 2016; Turku 2017, 135-168; Gottlieb 2020); como un nuevo espectáculo de horror sustentado y difundido a través de las redes sociales y los medios de comunicación (Harmanşhah, 2015; Smith, 2016; Bearden, 2016), y como un discurso tergiversado, no exento de contradicciones, pues pese su ideario opuesto a cualquier imagen o ídolo, los terroristas no dudan en hacer uso de las imágenes para difundir sus ideas o venden las antigüedades para financiarse (Flood 2016; Brodie y Sabine, 2018)<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Este es el caso de una placa figurada en marfil procedente de Nimrud y expuesta en el museo, hallada en el botín localizado en la casa de Abū Sayyāf, líder del DAESH (Anónimo 2015; Taub, 2015).

---

El discurso de los terroristas ha sido también analizado desde una doble perspectiva: como un discurso religioso, radical y retrógrado, que tergiversa el islam (Flood 2016; Gruber, 2019); y como un discurso político, anti-occidental, que identifica los monumentos destruidos como símbolos políticos de Occidente, objetivos de guerra y testimonios de una diversidad cultural e identitaria en la región que los terroristas quieren borrar por completo (Bahrani 2017; Turku 2017, 1-25). Es este último aspecto en el que me interesa profundizar pues, aunque también se ha considerado las destrucciones de DAESH como una respuesta a la historia reciente en la región, fundamentalmente su pasado colonial y autocrático, a mi entender, las acciones de los terroristas deben ser analizadas también dentro del debate y las inquietudes que rodean actualmente la definición de patrimonio y la construcción de nuevos discursos identitarios centrados en la historia y sus restos materiales. Los terroristas han conformado un discurso que ahonda en torno a la idea de monumento, de lo que es necesario o digno de ser recordado y conservado, y lo que debe ser destruido, asumiendo y desafiando a partes iguales la concepción occidental del patrimonio cultural.

En primer lugar, DAESH no niega en ningún caso la consideración de los vestigios y estatuas como patrimonio cultural. Se les reconoce un valor histórico, pues las estatuas representan a los dioses de los Asirios, Acadios o de los pueblos antiguos, tal y como señalan en el video de la destrucción del museo de Mosul, donde incluso enfocan las placas informativas de las piezas que van a destruir (Smith, *et al.* 2016, 177-178). También tienen un valor económico, pues los terroristas salvaron algunas piezas de los museos y yacimientos y las vendieron en el mercado ilegal de antigüedades para financiarse (Leroy 2014; Taub 2015; Al-Azm 2014; Brodie y Sabrina, 2018). Los terroristas omiten únicamente toda referencia al valor estético de los monumentos y las estatuas. Señalan por el contrario que son representaciones humanas, supuestamente prohibidas en el islam<sup>9</sup>. Sin embargo, esta percepción artística sí se constata, aunque la estética de los terroristas sea radicalmente puritana. En abril de 2015 decidieron eliminar varias inscripciones coránicas grabadas en las mezquitas de Mosul, señalando que era un gasto y una frivolidad ornamental innecesaria (Flood 2016, 119).

La destrucción del patrimonio cultural a manos de DAESH no se explica pues aduciendo una supuesta ignorancia o un mero rechazo a la concepción del patrimonio en base a meros criterios religiosos. En realidad los terroristas comparten algunas de las recientes visiones sobre el patrimonio que han sido señaladas hasta ahora que sitúan el problema en el por qué de su

---

<sup>9</sup> En realidad la prohibición de la representación figurada aparece en los hadices, no en el Corán, pero ello no fue un obstáculo para que hubiese todo tipo de representaciones, por ejemplo la del propio Mahoma. Ejemplos de ellos son habituales. En torno al debate sobre la imagen en el islam (Naef 2007; Flood 2002, 2013 y 2016; Ali 2015; Gruber, 2019).

conservación. La destrucción del patrimonio se acompaña además de un discurso. No se trata de simples actos vandálicos y brutales, sino que revisten mayor complejidad. Los terroristas no niegan que destruyan el patrimonio, sino que declaran abiertamente que este es uno de sus objetivos. Someten el patrimonio a un juicio de valor y cuestionan su conservación incondicional.

En primer lugar, todo monumento y vestigio es entendido por los terroristas como un símbolo político, objetivo de guerra y referencia al poder y la soberanía ejercida por un “otro” considerado como opresor, conquistador y explotador (Turku 2017, 1-25). Todo ello no resulta diferente de la concepción actual del patrimonio y los cambios de percepción que ya he señalado, acentuando la idea de monumento histórico como símbolo político en diferentes escenarios, por ejemplo en Crimea, como elemento de legitimación y soberanía en el seno del conflicto político entre Rusia y Ucrania (Bonet 2020), o como parte del conflicto entre EE.UU e Irán, cuando recientemente D. Trump amenazaba con atacar monumentos emblemáticos en este país como represalia ante cualquier ataque iraní sobre intereses estadounidenses (Farnazeh 2020).

Derivada justamente de esta percepción simbólica y política que envuelve al monumento histórico, cabe destacar también que las estatuas son destruidas o mutiladas de forma ritualizada. Al igual que la estatua de Edward Colston, atada con cuerdas, arrastrada por las calles y finalmente arrojada al mar (simbolizando el triste destino de muchos de los esclavos africanos al atravesar el océano) o las estatuas en Chile, pintadas, disfrazadas con máscaras y banderas, y decapitadas, los terroristas de DAESH destruyeron las estatuas a golpes de martillo y taladro, ralentizando el video para subrayar el momento del desplome de la estatua, pasando por encima de ellas con bulldozers<sup>10</sup>. Con ello, la destrucción adquiere una nueva dimensión, constituye un acto político, una represalia violenta o una declaración de guerra. La destrucción de la estatua queda equiparada a la destrucción del enemigo. Los terroristas de DAESH subrayan justamente esta idea, situando las estatuas en una misma categoría junto con los “estados y las mentiras de los cruzados” (Smith, *et al.*, 2016, 177-178).

En segundo lugar, todo monumento es entendido por lo que representa. A partir de ello se juzga el patrimonio a los ojos de los terroristas. Las estatuas deben ser destruidas puesto que representan ídolos (*aşnam*) y reflejan idolatría (*şirk*) frente al monoteísmo. Los monumentos también deben ser destruidos pues son evidencias de culturas previas al islam, vestigios del pasado colonial y autocrático de la región y testimonios de una soberanía extranjera u opuesta a los dictados del islam. Todo ello recuerda otras acciones iconoclastas ya mencionadas, donde las estatuas, aun

---

<sup>10</sup> Los talibanes ya habían empleado estos mismos medios, haciendo de sus destrucciones verdaderos actos de performance (Flood 2002, 651).

---

siendo reconocidas como monumentos, no por ello se salvan de la destrucción, pues representan a conquistadores, líderes colonialistas, dictatoriales, explotadores o traficantes de esclavos negros.

Según se recoge en el video y la propaganda de los terroristas en relación con la destrucción del museo de Mosul:

Los *kuffār* [descreídos] habían desenterrado estas estatuas y ruinas en las últimas generaciones e intentaron retratarlas como parte de un patrimonio cultural y de una identidad de la que los musulmanes de Iraq debían enorgullecerse. Sin embargo, esto se opone al mensaje de Allāh y de su profeta y solo sirve a una agenda nacionalista que diluye la lealtad que se requiere de los musulmanes hacia su Señor (Anónimo 2015, 22; Smith *et al.* 2016, 177-178).

Los terroristas se refieren aquí a la historia reciente de la región, los siglos XIX y XX, caracterizados por el colonialismo europeo y las grandes campañas arqueológicas en Palmira, Hatra o Nínive (Fig. 6) (Schnapp 1998; Shaw 2003; Goode 2009; Díaz-Andreu 2015; Çelik 2016). Ambos procesos fueron de la mano y se acompañaron de una completa reescritura y reinención del pasado, similar a la que denunciaba *Les statues meurent aussi* con respecto al arte africano. Una reescritura física, haciendo de las ciudades verdaderas postales turísticas, desplazando a las comunidades locales, borrando las trazas de su pasado más inmediato y destruyendo o reconstruyendo según las necesidades del mercado; y una reescritura ideológica, que se apropió de las ruinas para hacer de ellas el origen de la civilización europea y los valores occidentales (Harloe 2013; Baird y Kamash 2019; Abdul Samad 2020). A su vez, los terroristas denuncian que este mismo discurso occidental fue adoptado por los regímenes de Siria e Iraq, de corte autocrático o dictatorial, con vistas a legitimarse, añadiendo incluso nuevos niveles de referencia, puesto que Palmira, para muchos sirios, está asociada a las torturas y los encarcelamientos ordenados por Ḥāfiz al-'Assad (Valter 2002; Bernhardsson 2005; Haugbolle 2008; Anónimo 2015, 22-23. Jones 2018).



Fig. 6: Escena del vídeo de DAESH sobre la destrucción de piezas en el museo de Mosul.

A los ojos de los terroristas, las estatuas están muertas, no representan nada digno de recuerdo para ellos y tampoco quieren que lo representen para el resto de la población local. Como parece suscribir el discurso europeo y colonial, vigente todavía en el museo de Abu Dhabi, la población del Oriente Próximo está completamente desvinculada del arte y el patrimonio histórico. Para DAESH este es un pasado ajeno, artificial, condenable, que no les pertenece ni cabe reclamar en ningún caso, puesto que aparta de la verdadera identidad y lealtad a la que todo musulmán debería adherirse, el mensaje del profeta. Desde este punto de vista, el patrimonio representa un icono nacional o lugar de memoria, una referencia identitaria que choca abiertamente con el propósito de DAESH de construir un estado y una única realidad basada en su visión tergiversada y retrógrada del islam.

Esta idea del patrimonio como un icono nacional tampoco es nueva. En realidad es la misma que sustenta el discurso nacional en distintos países. Como icono nacional, el patrimonio es obstáculo o referencia para construir determinados discursos, como ocurre en el caso de la Catedral de Notre-Dame o de los relieves del Partenón. Esta concepción es también la que motivó la destrucción de los Budas de Bamiyán. Los talibanes no argumentaron que fueran ídolos religiosos, sino que esgrimieron su condición de iconos culturales. No podía haber una justificación teológica para dinamitarlos puesto que no había ya budistas en la región y, además, las imágenes habían sido mutiladas en el rostro con anterioridad y, por tanto, resultaban aceptables según la ortodoxia islámica. El problema era que los Budas eran un símbolo político e identitario, una lealtad alternativa, y como tal, eran un obstáculo para la construcción del discurso religioso y nacional de los talibanes en Afganistán (Flood 2002, 655; Elias 2007).

En tercer y último lugar, considerando pues la dimensión política que se otorga al patrimonio y su concepción como icono o lugar de memoria de un “otro”, la destrucción de monumentos y estatuas se entiende como una respuesta a la historia y, sobre todo, como una reescritura de la misma. La conservación incondicional del patrimonio queda sometida a la necesidad de corregir la historia, como se denunciaba en el samba-enredo de la Mangueira, y sustituirla por otras memorias y narrativas, como ocurrió con la estatua a la libertad en Hong Kong o la estatua de *Milanka* en La Serena (Chile).

En última instancia los actos iconoclastas subrayan la idea de resistencia y permanencia: las estatuas de los opresores, conquistadores o traficantes de esclavos son derribadas y los grupos oprimidos exaltan su lucha y pervivencia. La destrucción es pues una tabla rasa que borra toda referencia a un pasado considerado como artificial o tergiversado, con vistas a hacer visible y público episodios y protagonistas ocultos hasta entonces. Los terroristas de DAESH también participan de esta idea de reescritura de la historia. Monumentos y estatuas antiguas comparten el

---

mismo fin que mausoleos y mezquitas sunníes o chiíes, pues ofrecen un relato histórico y religioso diferente al que ellos quieren imponer. A su vez evocan episodios en los que se sienten representados, aludiendo a la destrucción de ídolos por Abraham, Mahoma o por los conquistadores árabes (Smith, *et al.* 2016, 177-178). Junto con la destrucción, los terroristas subrayan también la idea de permanencia (*bāqīya*), grabada en las ruinas de Palmira, como testimonio de lo que entienden que sería resistencia y victoria.

## Conclusiones

Las destrucciones de estatuas, yacimientos y museos llevadas a cabo por DAESH no deben pues ser considerados simples actos vandálicos o acciones iconoclastas en base a su interpretación radical del islam, sino que deben entenderse dentro del debate actual sobre la redefinición del patrimonio, particularmente de las estatuas, cuestionadas por representar un pasado colonialista o autocrático que ya no se considera digno de ser conservado y recordado.

Las destrucciones de los terroristas, como las acciones iconoclastas contra estatuas llevadas a cabo en los últimos años en diversos países, pretenden reescribir la memoria y el discurso identitario elaborado en los últimos siglos, estableciendo una nueva relación entre la sociedad y el patrimonio. Como denunciaba *Les statues meurent aussi*, las estatuas han perdido su sentido originario, han sido transformadas en objetos de bazar, confinadas en los museos, reinterpretadas como lugares de memoria y vinculadas a un discurso colonialista y eurocéntrico cada vez más cuestionado. Las estatuas están ahora en el punto de mira. Son resignificadas de diferentes formas, adaptadas a nuevos discursos, ocultas en los museos, considerados como meros almacenes de reliquias, o son mutiladas y destruidas. Los terroristas de DAESH sentencian las estatuas a muerte no tanto porque sean ídolos paganos de la *Yābīlīyya*, sino por ser “ídolos” al servicio de lealtades políticas, identitarias y mercantiles.

Existe, no obstante, una diferencia notable entre las acciones iconoclastas mencionadas y las de DAESH. Para los terroristas no hay posibilidad de resignificación de las estatuas. Sus acciones están pensadas para difundir el terror en la población, no son puntuales, sino perfectamente planificadas, con el único objetivo de destruir todo lo que no se ajuste a sus criterios. Su lectura de la historia es unilateral, no busca representar a una comunidad marginada o construir una narrativa más diversa, compleja y acorde con la realidad de los hechos, sino que pretende imponer por la fuerza un discurso tergiversado, retorcido y simplista. El saqueo y destrucción de los museos de Palmira y Mosul supone un desafío a la idea de patrimonio de corte occidental y esconde un auténtico genocidio, pues los terroristas de DAESH buscan exterminar cualquier

---

evidencia humana o material correspondiente a otras comunidades (étnica, religiosa, nacional, tribal o familiar). En este sentido los terroristas guardan más semejanzas con las acciones de Hitler o con las de partidos de extrema-derecha, pues no pretenden solo destruir o reescribir los íconos y lugares de memoria del pasado, sino que anhelan eliminar cualquier vestigio que hable de una existencia que no sea la de ellos. No es un discurso de justicia, sino de odio, y no procura solo la muerte de las estatuas, sino la de personas y culturas.

### Referencias bibliográficas

- Abdul Samad, Bincy. "Civilizational Memory: The Transformation of Palmyra as a Cultural Patrimony of the West". Tese de doutoramento, Bowling Green State University, Graduate College of Bowling Green State University, 2020.
- Anónimo. "Erasing the Legacy of a Ruined Nation", *Dabiq*, 8 (2015), 22-24.
- Anónimo. "ISIL and Antiquities Trafficking", *FBI News*, 26 de Agosto de 2015.
- Anónimo. "A man in Algeria attacked a naked female statue with a hammer", *The Observers. France24*, 19 de Diciembre de 2017.
- Anónimo. "La estatua de Colón atacada en La Paz comienza a ser restaurada", *Agencia EFE*, 19 de Noviembre de 2018.
- Anónimo. "Manifestantes cambiaron estatua de Francisco de Aguirre por una mujer diaguita en La Serena", *Meganoticias*, 25 de Octubre de 2020.
- Anónimo. "Ingleses derrubam estátua de traficante de escravos durante protesto antirracismo em Bristol", *Folha de São Paulo*, 8 de Junio de 2020.
- Anónimo. "El traslado de una estatua de un mariscal soviético causa polémica en Praga", *La Vanguardia*, 13 de Septiembre de 2019.
- Anónimo. "Un concejal de Vox retira una estatua de Abderramán III en Cadrete", *El Periódico*, 18 de Junio de 2019.
- Ali, Nadia. "The royal veil: early Islamic figural art and the Bilderverbot reconsidered", *Religion*, 47, 3, (2015), 425-444, 2015. <https://doi.org/10.1080/0048721X.2017.1319992>
- Al-Azm, Amr, Al-Kuntar, Salam e Daniels, Brian I. "ISIS' Antiquities Sideline", *New York Times*, 2 de Septiembre de 2014.
- Al-Azm, Amr, Al-Kuntar, Salam e Daniels, Brian I. "The Pillaging of Syria's Cultural Heritage", *Middle East Institute*, 22 de Marzo de 2015.
- Altares, Guillermo. "El Estado Islámico se lanza contra la memoria de la humanidad", *El País*, 27 de Febrero de 2017.
- Alter, Nora M. *Chris Marker*. Champaign, Illinois: University of Illinois Press, 2006.
- Anderson, Benjamin e Rojas, Felipe. *Antiquarianisms: Contact, Conflict, Comparison*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Antón, Jacinto. "El Gran Museo Egipcio se retrasa hasta 2021 pero se puede hacer una visita de obras virtual desde casa", *El País*, 12 de Abril de 2020.
-

- Bahrani, Zainab. “‘This Is a Genocide’: Art Historian Zainab Bahrani on ISIS’s Destruction of Cultural Heritage”, *Artnews*, 11 de Noviembre de 2017.
- Baird, Jennifer e Kamash, Zena, Remembering Roman Syria: valuing Tadmor-Palmyra, from “discovery” to destruction, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 62, (2019), 1, 1-29. <https://doi.org/10.1111/2041-5370.12090>
- Basu, Laura. *Ned Kelly as Memory Dispositif: Media, Time, Power, and the Development of Australian Identities*. Berlin and Boston: De Gruyter, 2012. <https://doi.org/10.1515/9783110288797>
- Bernhardsson, Magnus. *Reclaiming a plundered past. Archaeology and nation building in modern Iraq*. Austin: University of Texas Press, 2005.
- Bearden, Lauren. “Complex Destruction: Near Eastern Antiquities and the ISIS Spectacle”. Tese de doutoramento, Georgia State University.
- Blair, Laurence. “Manifestantes indígenas derriban las estatuas de los conquistadores españoles en las protestas de Chile”, *ElDiario.es*, 5 de Noviembre de 2019.
- Bonet, Pilar. “La cultura se convierte en la nueva guerra de Crimea”, *El País*, 22 de Mayo de 2020.
- Brodie, Neil e Sabine, Isber. “The illegal excavation and trade of Syrian cultural objects: a view from the ground”, *Journal of Field Archaeology*, 43, (2018), 74-84. <https://doi.org/10.1080/00934690.2017.1410919>
- Çelik, Zeyneb. *About Antiquities: Politics of Archaeology in the Ottoman Empire*. Dallas: Dallas University Press, 2016.
- Chamarette, Jenny. “Les Statues meurent aussi/Statues Also Die”, *Senses of Cinema*, Septiembre de 2009.
- Choay, Françoise. *A alegoria do patrimonio*. Sao Paulo: Estação Liberdade/Ed. UNESP, 2017 (1ª ed. 1992).
- Cooper, Sarah. *Chris Marker*. Manchester/New York: Manchester University Press, 2008.
- Cortés, Cleyton. “Notas para interpretar a la desmonumentalización como actos performáticos de ajusticiamiento”, *Crítica.CL*, 2 de Febrero de 2020.
- Desai, Vishakha. “Pakistan's Buddha Statues Under Attack”, *Dallas Morning News*, 11 de Noviembre de 2007.
- Díaz-Andreu, Margarita. *A World History of Nineteenth-Century Archaeology*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Di Iorio, Sam. “The Fragile Present: Statues Also Die with Night and Fog”, *South Central Review*, 33, 2, (2016), 15-29. <https://doi.org/10.1353/scr.2016.0019>
- Doncel, Luis. “Bélgica esconde al hombre leopardo”, *El País*, 29 de Noviembre de 2013.
- Elias, Jamal J. “(Un) making Idolatry: From Mecca to Bamiyan”, *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, 4, (2007), 12-29.
- Farnazeh, Sam. “Trump under fire for threat to Iranian cultural sites”, *BBC News*, 6 de Enero de 2020.
- Flood, Finbarr Barry. “Between Cult and Culture: Bamiyan, Islamic Iconoclasm, and the Museum”, *The Art Bulletin*, 84, 4, (2002), 641-659. <https://doi.org/10.2307/3177288>
- Flood, Finbarr Barry. “Lost Histories of a Licit Figural Art”, *International Journal of Middle East Studies*, 45, (2013), 566-570. <https://doi.org/10.1017/S0020743813000494>
-

- Flood, Finbarr Barry. "Idol Breaking as Image Making in the "Islamic State", *Religion and Society: Advances in Research*, 7, (2016), 116-138.
- Pierre-Philippe Fraiture. "Statues also die", *Journal of French and Francophone Philosophy - Revue de la philosophie française et de langue française*, 24, 1, (2016) 45-67. <https://doi.org/10.5195/JFFP.2016.757>
- Gamboni, Dario. *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. Londres: Reaktion Books. 1977.
- García Vega, Miguel Ángel. "De quem devem ser os tesouros históricos roubados?", *El País-Brasil*, 4 de Diciembre de 2017.
- Goode, John Fitzgerald. *Negotiating for the past: archaeology, nationalism, and diplomacy in the Middle East, 1919-1941*. Austin: Austin University Press, 2009.
- Gottlieb, Yaron. "Attacks Against Cultural Heritage as a Crime Against Humanity", *Case Western Reserve Journal of International Law*, 51, 1, (2020), 287-330.
- Gruber, Christiane. *The image debate. Figural representation in Islam and Across the World*. Londres: Gingko Press, 2019.
- Grundy, Tomm. "Hong Kong's Lady Liberty statue vandalised after being installed atop Lion Rock", *Hong Kong Free Press*, 14 de Octubre de 2019.
- Gutiérrez, Volker. "Estatuas, memoria y patrimonio", *DiarioUChile*, 3 de Noviembre de 2019.
- Harloe, Katherine. *Winckelmann and the Invention of Antiquity: History and Aesthetics in the Age of Altertumswissenschaft*. Oxford: Oxford University Press, 2013.  
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199695843.001.0001>
- Harmanşah, Ömür. "ISIS, Heritage, and the Spectacles of Destruction in the Global Media", *Near Eastern Archaeology*, 78, 3, (2015), 170-177. <https://doi.org/10.5615/neareastarch.78.3.0170>
- Haugbolle, Sune. "Imprisonment, truth telling, and historical memory in Syria", *Mediterranean Politics*, 13, (2008), 261-276. <https://doi.org/10.1080/13629390802127646>
- Hawkins, Jamie. "Winston Churchill statue vandalised as thousands attend Black Lives Matter rally", *Mirror*, 6 de Junio de 2020.
- Herson Huinca. "Caen los íconos de la memoria histórica colonial", *Le Monde Diplomatique*, Diciembre de 2019.
- Hodge, Mark. "Terrorised in the afterlife. Shocking video shows ISIS fanatics crushing mummies with a bulldozer when they destroyed Palmyra", *The Sun*, 7 de Julio de 2016.
- Jones, Christopher. W. "Understanding ISIS's destruction of antiquities as a rejection of nationalism", *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies*, 6, (2018), 31-58. <https://doi.org/10.5325/jeasmedarcherstu.6.1-2.0031>
- Kolrud, Kristine e Prusac, Marina. *Iconoclasm from Antiquity to Modernity*. Burlington: Ashgate, 2014.
- Kristensen, Troels M. y Stirling, Lea. *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices*. Michigan: Michigan University Press, 2016.
- Kumar, Suchi. "The Afghan artefacts that survived Taliban destruction", *BBC*, 4 de Febrero de 2020.
- Leroy, Aliaume. "Smuggled Antiquities Fund ISIL's Campaigns", *Bellingcat*, 6 de Diciembre de 2014.
-

Lister, Charles. 2018. "Twitter".

[https://twitter.com/charles\\_lister/status/1001458223491280896?lang=da](https://twitter.com/charles_lister/status/1001458223491280896?lang=da)

Marker, Chris, Cloquet, Ghislain e Resnais, Alain. *Les Statues meurent aussi*. Paris: Présence Africaine, 1953.

Márquez, Yessenia. "Decapitan busto de histórico militar y cuelgan su cabeza en estatua de Caupolicán en Temuco", *BioBioChile*, 29 de Octubre de 2019

Marschall, Sabine. "Targeting Statues: Monument "Vandalism" as an Expression of Sociopolitical Protest in South Africa", *African Studies Review*, 60, 3, (2017), 203-219.

<https://doi.org/10.1017/asr.2017.56>

Martínez, José Luis. "Entre estatuas y memorias. rompiendo una(s) historia(s) de lo nacional". Em *Chile Despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre*, org. Pablo Artaza, Azun Candina, Javier Esteve, Mauricio Folchi, Sergio Grez, Cristián Guerrero, José Luis Martínez, Mario Matus, Carla Peñalosa, Carlos Sanhueza e José Manuel Zavala, 28-42. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2019.

Momigliano, Arnaldo. "Ancient history and the antiquarian", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 13, 3-4, (1950), 285-315. <https://doi.org/10.2307/750215>

Montes, Rocío. "Las protestas de Chile cuestionan la historia oficial de las esculturas", *El País*, 23 de Enero de 2020.

Mora, Miguel. "Un veterano agitador de la extrema derecha gala se suicida en Notre-Dame", *El País*, 21 de Mayo de 2013. <https://doi.org/10.3145/epi.2012.mar.04>

Morgan, Llewelyn. *The Buddhas of Bamiyan*. Londres: Profile Books, 2012. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674065383>

Naef, Silvia. "Las artes en el Islam: entre prohibición y figuración", *Boletín Hispánico Helvético*, 9, (2007), 125-138.

Naranjo, José. "Las civilizaciones negras ya tienen su museo", *El País*, 28 de Enero de 2019.

Nitahara, Akemi. "Museu Nacional: um ano após incêndio, resgate e doações ajudam a recompor acervo", *Agência Brasil*, 2 de Septiembre de 2019.

Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les lieux de mémoire", *Representation*, 26, (1989), 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928520>

Mauricio Onetto "La caída de Pedro de Valdivia: por una nueva historia, por un nuevo patrimonio", *El Mostrador*, 23 de noviembre de 2019.

O'Connor, Tom. "ISIS Executed Muslims for 'Turning Back on Islam' in Palmyra", *Newsweek*, 24 de Marzo de 2017.

Rose-Redwood, Reubin e Patrick, Wil. "Why activists are vandalizing statues to colonialism", *The Conversation*, 17 de Marzo de 2020.

Sánchez, Álvaro. "Bélgica reabre el Museo de África tras 'descolonizarlo'", *El País*, 8 de Diciembre de 2018.

Sanogo, Aboubakar. "Museums also die: The Musée du Quai Branly and the mask of the contemporary", *The Moving Image Review & Art Journal*, 2, 1, (2013), 91-96. [https://doi.org/10.1386/miraj.2.1.91\\_7](https://doi.org/10.1386/miraj.2.1.91_7)

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

---

- Schnapp, Alain, org. *World Antiquarianism: comparative perspectives*. Los Ángeles: The Getty Research Institute, 2013.
- Smith, Claire, Heather Burke y Cherrie de Leiuen, Gary Jackson. “The Islamic State’s symbolic war: Daesh’s socially mediated terrorism as a threat to cultural heritage”, *Journal of Social Archaeology*, 16, 2 (2016), 164-188. <https://doi.org/10.1177/1469605315617048>
- Sánchez-Vallejo, María Antonia. “Deputados britânicos propõem devolver a Atenas peças do Partenon”, *El País-Brasil*, 20 de Julio de 2016.
- Searcey, Dionne y Nayeri, Farah. “Senegal’s Museum of Black Civilizations Welcomes Some Treasures Home”, *New York Times*, 15 de Enero de 2019.
- Seisdedos, Iker. “El Louvre Abu Dabi ve la luz en el desierto”, *El País*, 8 de Noviembre de 2017.
- Sharma, L. K. “Statues are not safe in India”, *OpenDemocracy*, 10 de Marzo de 2018.
- Sharma, Suraj. “Ataturk statues attacked in post-referendum 'new' Turkey”, *Middle East Eye*, 7 de Septiembre de 2017.
- Shaw, Wendy M. K. *Possessors and Possessed. Museums, Archaeology, and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire*. Berkeley-Los Ángeles: Berkeley University Press, 2003. <https://doi.org/10.1525/california/9780520233355.001.0001>
- Shaw, Wendy M. K. “Destroy Your Idols”, *X- Tra Contemporary Art Quarterly*, 18, 1, (2015), 73-94.
- Solé, Alba. “Ataque ultra al monumento a Rafael Casanova”, *El Nacional.Cat*, 17 de Noviembre de 2017.
- Taub, Ben. “The real value of the ISIS antiquities trade”, *New York Times*, 4 de Diciembre de 2015.
- Tomlinson, Simon. “Memorials to British colonials attacked across South Africa as protesters demand statues honouring 'racist' figures from its past are removed”, *Dailymail*, 15 de Abril de 2020.
- Turku, Helga. *The Destruction of Cultural Property as a Weapon of War*. Berlin: Springer, 2017. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-57282-6>
- Tyler Thrasher e Laura Perrot. “Confederate statue toppled by protesters was already being planned for removal”, *8News*, 6 de Junio de 2020.
- Valter, Stéphane. *La construction nationale syrienne. Légitimation de la nature communautaire du pouvoir par le discours historique*. París: CNRS, 2002. <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.3596>
- Van der Linde, Damon. “Mali conflict threatens an ancient culture”, *Made for minds*, 1 de Marzo de 2013.
- Vicente, Alex. “El incierto retorno de los tesoros africanos”, *El País*, 14 de Diciembre de 2018.
- Vicente, Alex. “¿Qué busca Francia al exportar sus museos?”, *El País*, 14 de Diciembre de 2019.
- Vlasic, Mark V y Turku, Helga. “Protecting cultural heritage as a means for international peace, security and stability: The case of ISIS, Syria and Iraq”, *Vanderbilt Journal of Transnational Law*, 49, 5, (2016), 1371-1416.
- Walker, Vivian. “Say it with statues: Brick-and-mortar revisionism in Orban’s Hungary”, *Texas National Security Review*, 8 de Febrero de 2019.
- Webb, Peter. “Creating Arab origins: Muslim constructions of al-Jāhiliyya and Arab history”. Tese de doutoramento, University of London, 2014.
-

Xavier, Mauricio. “Centro ganha escultura em homenagem a Zumbi dos Palmares”, *Veja São Paulo*, 16 de Diciembre de 2016.

\*\*\*

Recibido: 19 de mayo de 2020

Aprobado: 06 de julio de 2020