

CAPÍTULO VIII

PERFIL SOCIAL DEL YOUTUBER ADULTO EN ESPAÑA

Almudena Jiménez Pérez
Universidad de Málaga

Resumen

El presente trabajo va a estudiar la figura del youtuber de videojuegos español en la edad adulta, es decir jugadores de videojuegos mayores de 30 años desde el punto de vista social. La figura del youtuber del videojuego adulto en nuestro país, no está recogida en estudios relevantes que puedan darnos datos significativos del porqué se comparten las partidas, con que finalidad y sobre todo ser reconocido dentro de una red social como es Youtube.

Para la recogida de datos hemos aplicado una metodología mixta, tanto cualitativa, a través de interpretaciones a nivel social de los datos recogidos en los cuestionarios realizados por los youtuber que han participado en la investigación, como cualitativa.

El trabajo de investigación tiene como **objetivos**:

- Conocer el porqué de la necesidad de compartir partidas con otros jugadores a través de un canal, dentro de una red social.
- Descubrir los motivos o motivo que llevan a un adulto(personas mayores de 30 años) a ser youtuber dentro de una red social, dotando de notoriedad al personaje.

La **metodología** adecuada para esta tesis sería la metodología mixta, cualitativa y cuantitativa incluyendo análisis de contenidos, entrevistas personalizadas y grupos focales

Sobre la investigación realizada se esperan las siguientes conclusiones:

- El incremento del youtuber del videojuego en la edad a adulta en España ha supuesto una nueva forma de comunicación entre personas con gustos similares que se produce a través de una red social, Youtube.
- Las motivaciones sociales que llevan a los jugadores a compartir sus partidas
- Radiografía social del youtuber español, que relacione lo que esconden este tipo de personalidades.
- Descubrimiento del mundo youtuber a través del videojuego.

Palabras clave: Youtube, youtuber, videojuegos, adultos, España, social.

1. MARCO TEÓRICO

El presente trabajo se enmarca dentro de la tesis: “Adultos y adultos en España: Uso social y cultural”. El videojuego en la actualidad es la puerta de entrada al mundo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Es una herramienta de relación, en los diferentes ámbitos, entre individuos y no de aislamiento, como se tenía asimilado hasta el momento.

La investigación se va a centrar en el uso social y cultural de los videojuegos en la edad adulta en nuestro país. Tanto en las tesis encontradas en las diversas fuentes, como en los artículos recogidos en distintas publicaciones, no se recoge la esencia del uso social y cultural del videojuego en nuestro país, o bien, estaban desactualizadas, antiguas y abiertas a posibles investigaciones futuras.

La mayoría de los estudios encontrados agrupan investigaciones sobre otros temas: videojuegos y jóvenes, videojuegos y educación, videojuegos y género, videojuegos y adolescentes, videojuegos y niños, etc. Pero ninguno acopia el uso social y cultural del videojuego en nuestro país en la edad adulta. De aquí el interés por el tema a desarrollar.

España se ha convertido en el cuarto consumidor de videojuegos a nivel Europeo con más jugadores y con mayor consumo, en total un 40% de la población adulta juega una media de 6.2 horas por semana, datos que suponen una gran penetración social dentro del sector. De esta manera surge el interés por el tema a estudiar, ya que el incremento del uso social del videojuego es cada vez mayor en nuestro país, sobre todo en la edad adulta, comprendiendo la franja entre los 30 y 64 años, suponiendo un 82% de jugadores en los últimos años.

Como figura a destacar dentro del mundo del videojuego en la edad adulta, surge la figura del youtuber jugador que retransmite sus partidas y las comparte con el resto de jugadores a través de canales on line. El youtuber se ha convertido en un representante del uso social del videojuego entre jugadores con inquietudes similares. En los últimos años esta figura se ha estandarizado, y el youtuber ya no es un personaje tan joven, ni tan famoso, ni tampoco busca serlo, sino que jugadores habituales de videojuegos se han convertido en youtubers por el hecho de compartir las partidas. Esta figura busca un reconocimiento dentro de las ciencias sociales por la realización del trabajo que realizan de forma seria y concreta.

La investigación se basa en respuestas recogidas en entrevistas personalizadas a youtubers españoles de videojuegos mayores de 30 años, los cuales consideran este trabajo muy en serio, deseando que forme parte de las ciencias sociales.

- El incremento del youtuber del videojuego en la edad adulta en España ha supuesto una nueva forma de comunicación entre personas con gustos similares que se produce a través de una red social, Youtube.
- Las motivaciones sociales que llevan a los jugadores a compartir sus partidas
- Radiografía social del youtuber español, que relacione lo que esconden este tipo de personalidades.
- Descubrimiento del mundo youtuber a través del videojuego

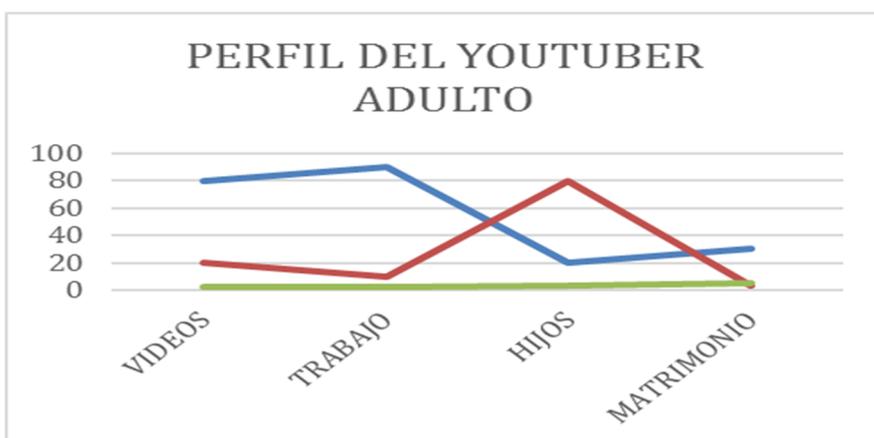
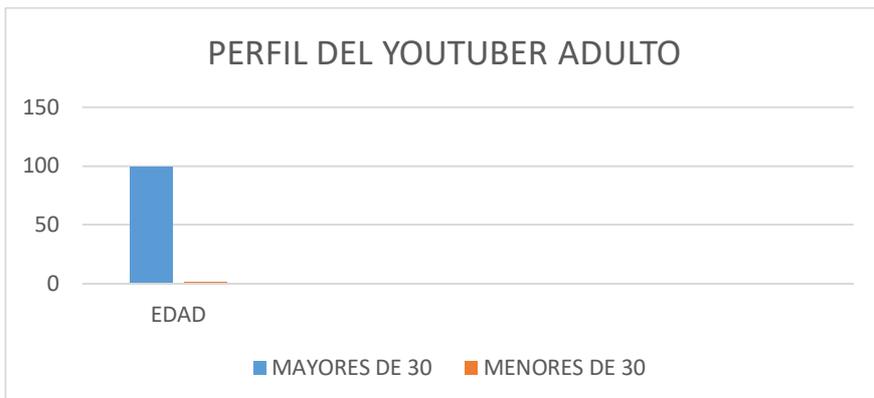
2. METODOLOGIA

La metodología adecuada para este trabajo y sobre la que hemos trabajado, sería la metodología mixta, cualitativa y cuantitativa incluyendo análisis de contenidos, entrevistas personalizadas y grupos focales. Destacar que todos los contactos realizados han sido personales por lo que da más credibilidad a las respuestas analizadas.

3. RESULTADOS

Los resultados obtenidos tras analizar todos los formularios que realizaron nuestros youtubers podemos concluir con los siguientes resultados:

- Todos los sujetos analizados son mayores de 30 años, personas que hacen un trabajo serio y quieren que sea reconocido como tal dentro de las Ciencias Sociales.
- El 100% de los encuestados son varones que comparten sus partidas con jugadores, en su mayoría también varones.
- La media de horas que dedican a subir videos y a montados, es de 6 horas diarias, aunque el 20% de los encuestados sobrepasa la media con 8 horas diarias de trabajo.
- El total de los sujetos tiene trabajos remunerados, aclarando que un 10% de ellos puede vivir de ello, es decir tener como profesión: youtuber de videojuegos.
- El 100% de los encuestados cuenta con formación superior.
- El 30% están casados, frente a un 70% que aunque vive en pareja no contempla el matrimonio, por el momento.
- Solo el 20% tiene hijos, los cuales consideran que esta situación familiar no les resta tiempo para subir videos.



4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Una vez concluidos los resultados podemos concluir que los youtubers mayores de 30 años que se dedican en nuestro país a compartir sus partidas con otros jugadores de videojuegos, no lo hacen por mero entretenimiento sino por afición a esta nueva forma de comunicación social y consideran su trabajo algo serio a tener en cuenta.

La mayoría cuenta con estudios superiores y trabajos remunerados que no le quitan tiempo para compartir partidas, y como dato curioso en el tema, es que no tienen hijos en un alto porcentaje, pero los que tienen no lo ven como un inconveniente para seguir realizando esta práctica.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALFAGEME GONZÁLEZ, M. B. Y SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, P. A. (2002a). "Nuevos juegos, nuevas competencias personales y sociales". En Monjas Casares, M. I. (Coord.). Jornadas sobre habilidades sociales. La competencia personal y social: presente y futuro. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- ALFAGEME GONZÁLEZ, M. B. Y SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, P. A. (2002c). "Aprendiendo habilidades con videojuegos". Revista Comunicar: Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación, nº 19.
- BELLI, Simone / LÓPEZ, Cristian. (2008): Breve historia de los videojuegos. Barcelona. Athenea Digital: Revista de pensamiento e investigación social.
- ESTALLO, J. A. (1995). Los videojuegos. Juicios y prejuicios. Barcelona, Planeta.
- HERNÁNDEZ, R y otros autores (2006) Cuarta Edición. "Metodología de la investigación". México, Compañía Editorial Ultra.
- JENKINS, Henry (2006): Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York: New York University Press.
- JENKINS, Henry. (2009): Fans, blogueros y videojuegos: La cultura de la colaboración. Barcelona. Editorial Paidós Comunicación.
- MAINER BLANCO, Belén (2007): Ciberjuegos usuarios adultos consumidores habituales de videojuegos .Madrid. Espéculo: Revista de estudios literarios.
- PEARCE, C. (2009): Communities of play: Emergent cultures in multi-player games and virtual worlds. Massachusetts: MIT Press.
- RHEINGLOD, Howard (2004): Multitudes inteligentes: la próxima revolución social. Barcelona. Gedisa.
- SANMARTÍN, R. (2000): "La Entrevista en el trabajo de campo". Revista de Antropología Social 9: 105-126.

CAPÍTULO IX

LA CARICATURA EN LA PRIMAVERA ÁRABE: DE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN AL ARTE DE RESISTENCIA A TRAVÉS DE LAS REDES SOCIALES

Salud Adelaida Flores Borjabad

Resumen

La libertad de expresión en el mundo árabe sólo ha sido posible con el desarrollo de las caricaturas. Este hecho se materializó con la Primavera Árabe y el desarrollo del ciberespacio y las redes sociales, hasta tal punto en que se convirtieron en un arte de resistencia. Los objetivos, por tanto, son: (1) analizar la caricatura en el mundo árabe como forma de libertad de expresión, (2) estudiar la evolución de las caricaturas durante la Primavera Árabe y (3) examinar la función de las redes sociales en relación a las caricaturas. De este modo, la metodología es cualitativa, por lo que se han recopilado datos que han sido analizados exhaustivamente, utilizándose como fuente primaria las caricaturas Ali Ferzat, ya que muestran una clara evolución antes y después de la Primavera Árabe. Con todo, las conclusiones que se aprecian son: (1) la caricatura ha sido la única forma de libertad de expresión, (2) la caricatura puede ser considerada un medio de comunicación alternativo y (3) la caricatura se ha convertido en un arte de resistencia gracias al desarrollo de las redes sociales.

Palabras claves: Primavera Árabe, caricaturas, libertad de expresión, redes sociales, ciberespacio, arte de resistencia.

Abstract

The only way of freedom of speech in the Arab world is political cartoons. This issue crystalized in the Arab Spring due to the development of cyberspace and social media in the Arab world. As a result, these political cartoons became art of resistance. In this sense, the objectives of this research are: (1) to analyze political cartoons in the Arab world as a form of freedom of speech; (2) to study the evolution of political cartoons in the Arab Spring; and (3) to examine the function of social media and cyberspace as regard political cartoons. Therefore, this is a qualitative research in which a large amount of data has been analyzed in an exhaustive way. The primary source is 'Alī Farzāt's cartoons on the grounds that they show a clear evolution of political cartoons in the Arab world. As consequence, the conclusions of this research are: (1) political cartoons have been the only form of freedom of speech in the Arab world; (2) political cartoons are an alternative media;

and (3) political cartoons are an art of resistance due to social media and cyberspace.

Key words: Arab Spring, political cartoons, freedom of speech, social media, cyberspace, art of resistance.

1. Introducción

La caricatura, desde su irrupción en el siglo XIX en el mundo árabe, es la única forma de libertad de expresión existente. Este hecho se debe a que las caricaturas son una ventana abierta a la interpretación de diferentes hechos sociales y políticos, al mismo tiempo que incitan a reflexionar. Por ello, debe entenderse como un medio de comunicación que no sólo hace reír a la gente, sino también que narra una serie de hechos que nadie se atreve a hablar de una manera abierta.

Este hecho se ha materializado con la Primavera Árabe. La caricatura ha cobrado una gran importancia dentro de la Primavera Árabe, llegando a aparecer en diferentes manifestaciones. La caricatura ha logrado consolidarse hasta el punto de convertirse en un arte de resistencia bastante aclamado por la sociedad. No obstante, este hecho no hubiera sido posible sin el desarrollo del ciberespacio, que permitió una transmisión mucho más amplia y rápida.

En este sentido, este trabajo busca analizar esa transformación de la caricatura en el mundo árabe desde sus inicios hasta la Primavera Árabe. Pues, ese medio de comunicación, en clave humorística, ha conseguido hacer reaccionar a toda una sociedad durante la Primavera Árabe, convirtiéndose en un arte de resistencia, promovido por el desarrollo de las redes sociales. Por este motivo, los objetivos de este trabajo son: (1) analizar la caricatura en el mundo árabe como forma de libertad de expresión, (2) estudiar la evolución de las caricaturas durante la Primavera Árabe y (3) examinar la función de las redes sociales en relación a las caricaturas.

Para desarrollar estos objetivos, se ha desarrollado una metodología cualitativa. Se han recogido datos sobre caricaturas árabes y se han clasificado y codificado, hasta tener un análisis exhaustivo que permita establecer unos conceptos claros y firmes. Para ello, se han utilizado como fuente primaria las caricaturas del caricaturista sirio 'Alī Farzāt'⁷¹. Asimismo, también se han utilizado otras fuentes secundarias, con el fin de corroborar toda esta

⁷¹ 'Alī Farzāt es uno de los caricaturistas más populares dentro del mundo árabe. Posee más de 15.000 caricaturas, así como una gran cantidad de premios que condecoran su trabajo y su labor como activista. Al mismo tiempo, sus caricaturas muestran una perfecta evolución, antes y después de la Primavera Árabe, tanto en sus símbolos como en su forma de transmitir esas caricaturas. Pues, puede decirse que la red social Facebook se ha convertido en un medio idóneo para transmitir sus caricaturas.

información existente. Dentro de estas obras, destaca *Arab Political Cartoons in the Middle East* de Fatma Müge Göçek, que muestra una evolución de la caricatura árabe desde sus inicios.

Con todo, este trabajo ha generado una serie de conclusiones que se irán desarrollando. De este modo, las principales conclusiones son: (1) la caricatura ha sido la única forma de libertad de expresión, (2) la caricatura puede ser considerada un medio de comunicación alternativo y (3) la caricatura se ha convertido en un arte de resistencia gracias al desarrollo de las redes sociales.

2. La caricatura árabe y la libertad de expresión

La historia de la libertad de expresión en el mundo árabe ha estado marcada por la interacción de varios factores políticos, económicos, sociales y tecnológicos. Entre estos factores, destacan el nacionalismo árabe, la creación del Estado de Israel, los golpes de Estado militares, los conflictos civiles, el desarrollo de la Guerra del Golfo y el desarrollo de un Islam muy politizado. Además de esto, hay que tener en cuenta otra serie de factores importantes que han condicionado la libertad de expresión en estos países, tales como el auge de la gasolina, el *baby boom* y el aumento de la alfabetización, así como la competencia de la radio y la televisión (Essoulami, n. d.).

La consecuencia de estos factores conllevó a que la libertad de expresión quedase reducida o, incluso, suprimida. Pues, los medios de comunicación no llegaron a recibir la consideración que se merecen, debido a que se convirtieron en monopolios controlados directamente por los distintos gobiernos. De este modo, las políticas que se llevaban a cabo referente a los medios de comunicación estaban basadas en las tradiciones y los valores culturales y nacionales, por lo que se prohibía criticarlos y se permitía la censura, llegando incluso a tener responsabilidad cívica (Amin, 2002: 129). Por tanto, los medios de comunicación desarrollaron una función pedagógica considerable, tratando asuntos que no eran realmente importantes para la sociedad (Wiliam, 1979: 31-33).

En este sentido, el nacimiento de la caricatura árabe fue un punto importante para acabar con la censura y promover una libertad de expresión encubierta, que permitía hablar de aquellos temas que no se hablaban. La caricatura en el mundo árabe surgió en el siglo XIX y estaba ligada al desarrollo de la prensa en Egipto durante el periodo de la *Nahda* (el Despertar). Su función era entretener y hacer reír a la sociedad, al mismo tiempo que mostraba una adquisición progresiva de las libertades públicas de los distintos estados y sociedades, antes y durante su acceso a la independencia (El-Jisr, 1988: s. p. [1]).

Estas primeras caricaturas presentaban clara influencia europea, por lo que estos primeros caricaturistas establecieron un escenario de negociación, en

el que tomaban las formas occidentales, las transformaban y las mezclaban, desarrollando las suyas propias (Abu Lughod, 1989: 7). No obstante, no puede decirse que estas caricaturas fueran un medio en sí mismo. Estaban marcadas por una fuerte esquizofrenia cultural, de manera que estos primeros caricaturistas interpretaban el mundo no por una experiencia personal, sino por la lectura de revistas europeas (Müge Goçek, 1988: 91-92).

Por ello, no es hasta el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial cuando la caricatura comienza a adquirir su verdadero sentido. La década de 1950 supuso una redefinición de las características de este arte, así como los temas de interés. El objetivo, por tanto, de estos dibujos era criticar y analizar el régimen político, así como el orden económico, los partidos gobernantes y las élites, con el fin de politizar el arte de las caricaturas, hasta tal punto que el caricaturista asumiera el deber de iluminar a las sociedad contra el sistema establecido de dominación tras las independencias (Müge Goçek, 1988: 104-110). Pero, esta materialización no terminó de cuajar hasta la década de 1990 con el desarrollo de la Guerra del Golfo. El motivo clave fue la introducción de las antenas parabólicas como algo relativamente nuevo, que permitía a la sociedad acceder a otra forma de comunicación. Este hecho promovió que la sociedad se percatara de que las noticias que se emitían en los diferentes medios de comunicación no eran objetivas, por lo que las caricaturas se utilizaron para satirizar a los medios de comunicación, al mismo tiempo que se convirtieron en el medio idóneo para relatar las verdaderas noticias sobre el conflicto (Slymovics, 2001: 97).

En este sentido, las caricaturas se convirtieron en un medio de comunicación alternativo que disponía de una mayor libertad a la hora de publicar. Los caricaturistas recurrieron a la simbología para evitar la censura y poder desarrollar una plena libertad de expresión. El desarrollo de unos símbolos específicos reconocidos por todos abrió la puerta a la libre interpretación, por lo que permitía a la sociedad hablar de ciertos temas que eran considerados tabús y que no aparecían en los medios de comunicación. Por tanto, el impacto en la sociedad fue brutal, hasta tal punto que la caricatura se convirtió en un medio independiente capaz de integrar la independencia nacional y la libertad, ya que era un espacio dinámico en el que las presiones sociales y las cuestiones políticas podían ser debatidas con total libertad (Kuppinger, 2000: 571-573).

Se trataba de una renegociación y articulación de la línea entre gobernante y gobernado a través de la sátira y la parodia, ya que era la única manera de representar las distintas formas de gobernar de estos gobiernos (Wedeen, 1995: 179-209). De este modo, el caricaturista se veía obligado a manipular todo lo que tenía a su alcance para acercarlo a la gente de a pie, sin importar su grado de alfabetización. No obstante, los caricaturistas no estaban exentos de críticas por parte de los gobiernos, pues muchos se veían obligados a publicar en exilio para no ser censurados y evitar cualquier tipo de castigo.

Por este motivo, los caricaturistas, por lo general, recurrían a personajes impersonales y generales, dejando la puerta abierta a la interpretación.

Dentro de estos personajes destacaban los hombres de traje y los generales con barbas, para resaltar una determinada élite dentro de la sociedad (Halasa, 2002). En el primer caso, puede decirse que el traje que representan los caricaturistas en sus personajes solían estar relacionado con el estatus social del personaje; de ahí que se aprecien hombres con trajes más arreglado, mientras que en otras ocasiones aparezcan personajes con trajes rasgados. Por ejemplo, en la siguiente caricatura, se observa a un hombre, con la cabeza del revés y vestido con traje, camisa y corbata, que tacha la cara de otro hombre con una cruz. Ese otro hombre está vestido con traje y camisa, pero es diferente. Pues, este hombre no lleva corbata y la camisa que lleva puesta no es de traje, así como también puede verse que se difumina como consecuencia del tachón del otro señor. Por tanto, el objetivo de esta caricatura es señalar la supremacía del poder mediante la simbología de dos hombres vestidos con dos trajes diferentes.



Figura 1: Hombres de traje.

Por otro lado, en lo referente al segundo caso, hay que decir que las barbas de los soldados tenían un elemento diferenciador. De este modo, las barbas pueden denotar sensación de rechazo en el espectador, debido a que los personajes tienen un aire siniestro y vil. Por ello, son muchos los caricaturistas que tienden a relacionarlas con oficiales del ejército, tal como se muestra en la siguiente caricatura. Esta caricatura muestra un general israelí, tal como muestra la Estrella de David de su casco, con barba. Este general presenta un aspecto físico que sugiere un tanto de rechazo, que hace

que se vea como un ser vil. Esta situación, además, se complementa con el hecho de que el caricaturista lo ha representado rodeado de armas y con una pancarta que indica una prohibición de tirar piedras. Por tanto, el objetivo de esta caricatura es resaltar la vileza del ejército israelí que acusa a los palestinos de arrojar piedras, cuando ellos usan armas mucho más potentes.



Figura 2: No arrojar piedras.

Con todo, estos no son los únicos personajes que se utilizaban para criticar la élite. Por lo general, recurrían a representar a los altos miembros del ejército con un traje ostentoso y lleno de galardones. De este modo, por ejemplo, esta caricatura muestra a un general ataviado con sus mejores galas. Presenta un traje cargado de galardones que añade la palabra *al-Diktātūri-yāt* (Las Dictaduras), con el fin de indicar la forma de gobierno del mundo árabe. Este personaje, a su vez, se mira en un espejo, encontrando una imagen bastante desmejorada, pues aparece con el mismo traje, pero mucho más delgado y desaliñado. Por ello, el objetivo de esta caricatura es mostrar como la resistencia en el poder ha hecho que se debilite, provocando que la sociedad se despierte tarde o temprano ante esta situación.

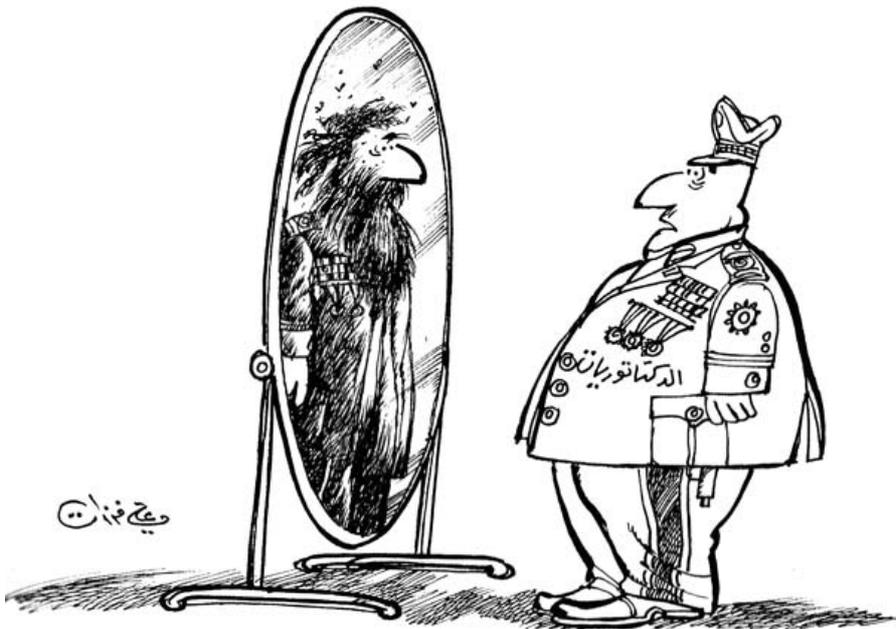


Figura 3: Dictaduras.

No obstante, las críticas al afianzamiento en el poder no solían hacerlas solo a través de personajes, sino también de otros elementos. Los caricaturistas, así, solían recurrir a sillones vacíos para representar el poder absoluto de sus gobernantes, así como el afianzamiento al poder. Este hecho se refleja en la siguiente caricatura, en la que puede observarse de manera significativa la perpetuación en el poder. Se representa un sillón que se ha engullido al presidente, dejando únicamente la mano de éste; de manera que el objetivo de la caricatura es criticar como los líderes son capaces de todo con tal de estar en el poder.

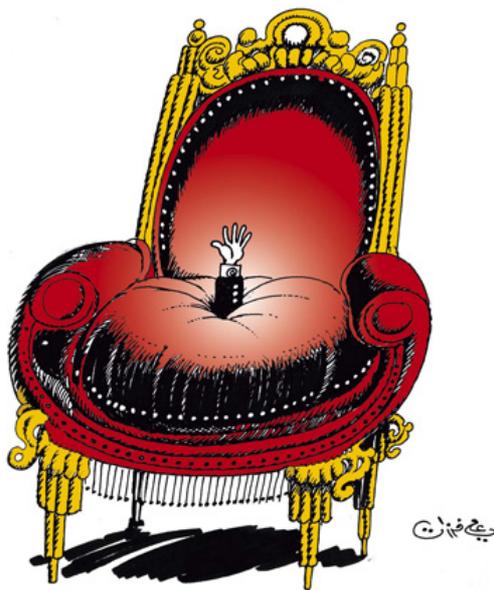


Figura 4: El sillón del poder.

Además de esto, los caricaturistas tendían a criticar las diferencias de las clases sociales y la presión que ejercían unas sobre otras, llegando incluso a usar la fuerza. Estas diferencias sociales solían ser representadas de diversas maneras. Por un lado, se reflejaba las escaleras y las plantas altas para criticar las jerarquías dentro de la sociedad (Halasa, 2002), mientras que, por otro lado, se criticaban las multitudes y la falta de libertades civiles, mediante la combinación de distintos símbolos.

En este sentido, en el siguiente ejemplo, se opta por utilizar unas escaleras para resaltar las injusticias que los ciudadanos viven y criticar los privilegios de los dirigentes. Para ello, se muestran tres planos, con tres personajes que reflejan la jerarquía de clases y la desigualdad social. En primer lugar, se observa a un hombre con una *kufiyya*, bigote y gafas de sol, sentado en un trono observando toda la situación con cara de satisfacción. El segundo nivel incluye a otro hombre que también lleva *kufiyya*, pero no bigote. Este hombre está levantado de una silla más modesta que la anterior y le da una patada a una escalera. Es aquí cuando se desarrolla el tercer nivel, en el que se observa a un hombre cayendo al vacío como consecuencia de ese empujón.

Por tanto, el objetivo de esta caricatura es criticar la jerarquía en los puestos de poder y la dificultad existente para llegar a él. Por ello, en la caricatura, puede apreciarse como un personaje controla a otro, impidiendo el avance de la persona que realmente está preparada. Pues, el hombre del primer

nivel aparece pasivo, mientras que el segundo se muestra más activo, impidiendo que nadie llegue a eclipsar sus aspiraciones, hasta tal punto de derrotar a toda aquella persona que se le cruce en el camino.



Figura 5: La jerarquía.

Por otro lado, respecto a las multitudes y a las libertades civiles, podría decirse que se trata de una crítica a la actitud de la sociedad. Podría tratarse más bien de una llamada de atención a la sociedad ante determinados acontecimientos, tratando de despertarla con el fin de hacerla reaccionar, ya que en muchas ocasiones la sociedad presenta una mentalidad de rebaño y se preocupa por cosas superficiales (Davis, 2005: 10-11). Por ejemplo, la siguiente caricatura muestra un grupo de hombres viendo un partido de fútbol en la televisión, con la peculiaridad de que todos tienen cabeza de balón, quedando anulada su capacidad crítica. El objetivo de esta caricatura, por tanto, es criticar el lavado de cerebro de las personas utilizando cosas superficiales, con el fin de evitar los problemas verdaderamente importantes que atañen a la sociedad y a la política del país.

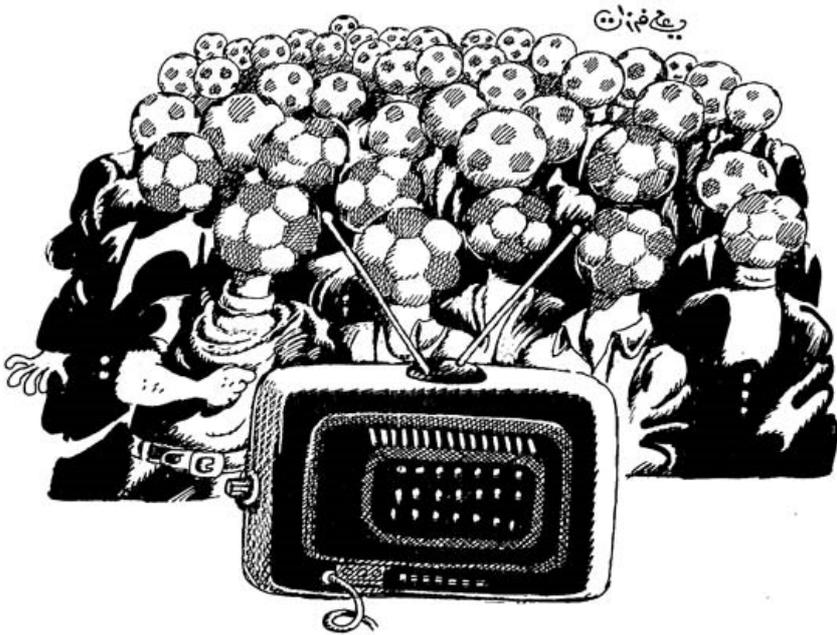


Figura 6: Partido de fútbol.

Asimismo, este tema estaba asociado también a las faltas de libertades civiles. Los caricaturistas criticaban el miedo en sus dibujos, al mismo tiempo que hacían referencia a las faltas de libertades y a la necesidad de romper con ese miedo intrínseco en la sociedad. Este hecho se puede observar en la siguiente caricatura, por ejemplo, en la que se aprecia a un periodista que está entrevistando a un hombre. Esta caricatura plantea una situación peculiar, ya que el periodista porta una grabadora y un micrófono que acaba en forma de soga. Por ello, el objetivo de esta caricatura es criticar la censura y la falta de libertad de expresión ante determinados temas, ya que puede acarrear serios problemas como la muerte.



Figura 7: Libertad de expresión.

De hecho, este tema ha sido un punto clave en los caricaturistas árabes, tal como se ha comentado. No siempre fueron las cosas fáciles para los caricaturistas, ya que muchos de ellos sufrieron consecuencias devastadoras. Este es el caso, por ejemplo, de 'Alī Farzāt, quien abrió en el año 2001 el primer periódico satírico independiente desde 1963. Este periódico contaba con el consentimiento de Bašār al-Asad y se llamaba *al-Dūmarī (El Farolero)*, pues pretendía convertirse en la luz del cambio en el mundo árabe y, particularmente, en Siria. Sin embargo, en el 2003, coincidiendo con el gran número de seguidores que alcanzó, el gobierno comenzó a ver cosas que no le gustaba, por lo que el Ministro de Información exigió ver el contenido antes de su publicación. Pero, 'Alī Farzāt se negó y suspendió <<temporalmente>> su publicación, de manera que cuando intentó publicar otro tema sin su aprobación, las autoridades prohibieron su distribución. Entonces,

un decreto del gobierno rescindió su licencia debido a que este diario satírico había <<violado las leyes y reglamentos en vigor por no haber comparcido durante más de tres meses>> (Whitaker, 2009a).

A pesar de todo, no lograron parar al caricaturista, ya que siguió dibujando y transmitiendo aquellas ideas que los gobiernos no querían que se supiesen. Así, en octubre de 2010, 'Alī Farzāt volvió a la sede de *al-Dūmarī* (*El Farolero*) y la convirtió en una galería de arte satírico. Su intención era seguir tejiendo el camino que había tomado el periódico, después de ver la gran popularidad que habían alcanzado sus caricaturas dentro de la sociedad. En este sentido, esa popularidad se había mantenido hasta tal punto que el día de su inauguración asistieron un gran número de personas, impresionadas por la forma que había ido cobrando este medio de comunicación alternativo (Anónimo, 2013).

Con todo, puede decirse que antes del desarrollo de la Primavera Árabe la única forma de libertad de expresión existente en el mundo árabe era la caricatura. Este hecho se debió a que los caricaturistas consiguieron desarrollar un género propio en el que no sólo buscaban la risa, sino también la reflexión directa de la sociedad sobre los distintos acontecimientos que se estaban desarrollando en estos países. Así, las caricaturas cobraron tal importancia que llegaron a convertirse en una lengua en sí misma, debido a que incluía un lenguaje no verbal bastante poderoso capaz de influir a distintos estratos sociales, al mismo tiempo que generaba un tipo de comunicación específica.

3. La caricatura en la Primavera Árabe

La Primavera Árabe fue un movimiento social y político que supuso una nueva apertura para el desarrollo de la libertad de expresión y la aniquilación de la censura. Además de esto, la Primavera Árabe fue también una revolución artística y cultural que contribuyó al surgimiento de un activismo creativo, generando una respuesta inmediata. Pues, artistas de todos los ámbitos consiguieron simplificar ideas complejas en productos visuales que facilitaban su memorización y comprensión (Jamshidi, 2014: 77-101).

De este modo, surgió una gran proliferación de obras de arte en respuesta a la ola de manifestaciones que se desataron alrededor del mundo árabe. Esta explosión artística buscaba desarrollar la libertad de expresión y acabar con la censura, utilizando un lenguaje icónico que permitiera explorar la corrupción de los gobiernos, sus excesos, su manipulación de la riqueza o su rígido régimen de censura. Evocaba, así, una transición revolucionaria desde la singularidad de la multiplicidad y la diversidad, con el fin de lograr un equilibrio entre la libertad recién descubierta y la fragilidad extrema. Por tanto, el objetivo de estos artistas era el de convertirse en voces alternativas

de la revolución, a través de formas visuales y multisensoriales que combinaban la semiótica, la política y la poética con la participación del espectador incorporado en la formación del discurso (Shilton, 2013: 129-145).

En este contexto, la caricatura cobró gran importancia, ya que con su expresión masiva de hacer reír aumentó el espíritu necesario para enfrentarse a los distintos regímenes, al mismo tiempo que actuó como herramienta capaz de subvertir la represión practicada por los regímenes autoritarios (Jamshidi, 2014: 77-101). Estos dibujos esbozaban los acontecimientos que estaban teniendo lugar en aquel momento y su objetivo era incitar a la población a que reaccionara contra los diferentes regímenes, de manera que la caricatura acabó convirtiéndose en un símbolo de revolución, así como también en un arte de resistencia (Kushkush, 2013). Prueba de ello es que las caricaturas empezaron a aparecer en las manifestaciones de los viernes. Este hecho tuvo una gran aceptación por parte de la sociedad y se convirtió en una vocación para los jóvenes, en tanto que se reunían los jueves para desarrollar los dibujos que mostrarían al día siguiente. El objetivo de estos dibujos, por tanto, era ridiculizar a los presidentes, representándolos como mentirosos, asesinos y arrogantes, al mismo tiempo que exigían cambios sociales y libertades (El Universal, 2012).

Por ello, los caricaturistas dejaron a un lado la simbología específica para evitar la censura y empezaron a representar a los presidentes de forma directa. Los caricaturistas consideraban que ya era hora de dejar el miedo a un lado y empezar a unirse a la sociedad con unos personajes totalmente reconocibles. Un ejemplo claro es la representación del presidente sirio Bašār al-Asad, donde se han llegado a encontrar más de 3000 caricaturas sobre su expresión y su actuación ante el conflicto sirio (Buḥā', 2013). Este hecho de dibujar al Presidente Sirio de manera directa supuso un avance político y personal, debido que nunca antes en la historia de las caricaturas árabes se había hecho (Halasa, 2012: 14), puesto que podía acarrear enormes consecuencias. No obstante, la Primavera Árabe sirvió, principalmente, para romper las barreras del miedo y poder mostrar opiniones y formas de pensar libremente, sin miedo a represalias.



Figura 8: La manifestación del viernes.

Esta caricatura es un buen ejemplo de todo lo comentado anteriormente. En ella, puede verse a Bašār al-Asad pasando los días de un calendario, mientras se tapa los ojos al darse cuenta que el día que está arrancando es el jueves⁷². Por tanto, el significado es bastante claro: muestra el miedo de los políticos y los presidentes al desarrollo de la Primavera Árabe. Esto se debe a que eran conscientes de que la sociedad había perdido el miedo y utilizaban todo lo que estaba a su alcance para transmitir la necesidad de la revolución.

No obstante, la siguiente caricatura es una crítica más directa. En ella, se vuelve a criticar al Presidente Sirio de una manera irónica y divertida. Puede verse que se le tacha de mentiroso, ya que se le representa en un atril anunciando una serie de reformas, tal como aparece en el papel que lleva en mano⁷³. Dichas reformas no llegan a cumplirse, puesto que sus palabras se transforman en pompas de jabón que se explotan.

⁷² Los días aparecen escritos en lengua árabe, así que aparece *al-jamīs* (jueves).

⁷³ *Islāḥ* (reforma).



Figura 9: El discurso del presidente Bašār al-Asad.

En cualquier caso, la caricatura más famosa es la siguiente, debido a las consecuencias que acarrió. Esta caricatura muestra a Bašār al-Asad sudoroso agarrando una maleta hecha con prisas, mientras hace *autostop* para que lo recojan. Pero, la persona que para es Mu‘mmār al-Qaḏḏāfī, cuyo rostro muestra cólera y miedo al mismo tiempo, pues el coche pierde hasta tornillos debido a la rapidez. Por tanto, el objetivo de esta caricatura es mostrar la salida de los dirigentes de sus correspondientes países, debido a que el pueblo había perdido el miedo y se había echado a las calles para derrocarlos.



Figura 10: Bašār al-Asad y Mu‘ ammar al-Qaḏḏāfi tratando de escapar juntos.

Sin embargo, esta caricatura no hizo mucha gracia a las autoridades sirias, que decidieron tomarse la justicia por su mano. Pues, el caricaturista ‘Alī Farzāt fue agredido por el gobierno la madrugada del 25 al 26 de agosto de 2011 cuando salía de trabajar. Unos sicarios secuestraron al caricaturista y lo apalearon, rompiéndole los dedos con el fin de que no volviera a dibujar más. Sin embargo, no lograron su cometido, ya que ‘Alī Farzāt logró salvarse y recuperarse, gracias a que lo encontraron inconsciente y, tras reconocerlo en el hospital, lo llevaron a Kuwait (Farzāt, 2012).

A pesar de todo, este hecho conllevó que la popularidad de ‘Alī Farzāt fuera aún mayor, hasta tal punto que el Parlamento Europeo le otorgó el Premio Sajarov⁷⁴ a la Libertad de Conciencia en 2011 (Anónimo, 2011). Asimismo, muchos caricaturistas se solidarizaron con él, publicando caricaturas y haciendo exposiciones en su honor (Taher, 2011). De este modo, mostraron con esta acción que el miedo se había terminado y que era imposible parar a los caricaturistas que habían desarrollado un arte de resistencia capaz de comunicar con mucha más fuerza que los medios tradicionales, al mismo

⁷⁴ Es un premio denominado así en memoria del científico y disidente soviético Andréi Sájarov. Lo concede el Parlamento Europeo desde 1988 a personas que han contribuido a la lucha por los derechos humanos y las libertades. En el año 2011, fue otorgado a cinco activistas de la Primavera Árabe. Los galardonados fueron Asma‘ Maḥfūz (Egipto), Aḥmad al-Zubayr Aḥmad al-Sanūsī (Libia), Razān Zaytūna (Siria), ‘Alī Farzāt (Siria) y, póstumamente, Muḥammad al-Bū‘ azīzī (Túnez) (Anónimo, 2011).

tiempo que influía en la opinión pública. Pues, la caricatura se había consolidado y se había convertido en un arma de lucha pacífica que servía de alivio y esperanza para la sociedad.

4. Los nuevos métodos de difusión de la caricatura árabe: las redes sociales

Las caricaturas, por lo general, solían aparecer en periódicos o boletines, así como en distintas revistas. Sin embargo, como se ha insinuado, su publicación estaba coaccionada por los distintos gobiernos, por lo que los caricaturistas debían ser muy astutos con sus símbolos. Los líderes árabes, por lo general, eran muy sensibles a las críticas y no admitían ningún tipo de bromas contra ellos, por lo que no solían tolerar mucho las caricaturas; de ahí el control que ejercían sobre la publicación de éstas.

Así, el desarrollo de internet y las nuevas tecnologías supuso una nueva era para la transmisión de las caricaturas, aunque le costó trabajo encontrar su hueco. El mundo árabe, por lo general, estaba bastante retraído a la hora de adoptar internet, ya que no se terminó de desarrollar de forma plena hasta finales de la década de 1990, debido a dificultades técnicas. De este modo, la primera reacción de los gobiernos fue monopolizarlo (Whitaker, 2009b). No obstante, los gobiernos no lograron silenciar el tráfico de información a través de la red, ni parar el uso de las nuevas tecnologías, debido a que había muchos activistas que se saltaban los controles con relativa facilidad y lo transmitían al resto (Hofheinz, 2005: 80). Por ello, internet y las nuevas tecnologías se convirtieron en una esfera pública alternativa que permitió generar un espacio idóneo para la creación cultural, al mismo tiempo que incitaba a la sociedad a movilizarse y a enfrentarse a las injusticias del régimen (Liu, 2013: 252-271).

Todo esto se materializó con el desarrollo de la Primavera Árabe en el año 2011. Como bien es sabido, durante la Primavera Árabe, la resistencia al autoritarismo informacional llegó en forma de activistas de la información en el ciberespacio que instrumentalizaban internet y las redes sociales para movilizar a la sociedad, por lo que los medios de comunicación social se convirtieron en una nueva arma de resistencia informacional. Este hecho sirvió para terminar de transformar los trastornos informativos que sufría el mundo árabe desde el desarrollo de la prensa en el siglo XIX. De este modo, la instrumentalización de internet dio lugar a nuevos canales de comunicación que permitían romper las fronteras del Estado, ya que el uso de internet era casi imposible de censurar (Eko, 2012: 129-150).

En toda esta vorágine informacional a través de la red, la caricatura, finalmente, encontró un lugar idóneo para su difusión. Este hecho se debía a que su aparición en redes sociales, como Facebook o Twitter, permitía una ma-

yor difusión (Hicks, 2009: 11.1-11.20). Como consecuencia, muchos activistas optaron por crear páginas en las distintas redes sociales (destacando entre todas Facebook) con el fin de publicar con total libertad de expresión y llegar a todo los rincones del mundo. Así, por ejemplo, se desarrolló la página de Facebook *Syrian Revolutions Arts* (*Artes de la Revolución Siria*) con el fin de que los caricaturistas pudieran publicar sus críticas de manera anónima y no sufrir represión por parte del gobierno⁷⁵. No obstante, el desarrollo de las redes sociales estuvo acompañado del desarrollo de los teléfonos inteligentes, que contribuyó a que esta difusión fuera aún más veloz. De este modo, la censura de las caricaturas se convirtió en algo prácticamente imposible, debido a que existían numerosas aplicaciones en los teléfonos que permitían publicar las caricaturas mucho antes de que los gobiernos las censurasen (Sangani, 2011).

Por tanto, este nuevo canal de transmisión que adquirió la caricatura y que se consolidó con redes sociales como Facebook y Twitter hizo que la caricatura se convirtiera en una nueva forma de expresión capaz de llegar a todos los sectores de la sociedad, consolidándose como un género propio con una gran importancia tanto a nivel comunicativo como cultural. Así, la caricatura abrió un nuevo espacio para la resistencia (Revilla y Hovanyi, 2013), convirtiendo a las caricaturas en una voz alternativa que promoviera la paz. Pues, se había convertido en un arma pacífica que permitía que el resto del mundo también se hiciera eco de lo que estaba pasando, ya que con una mirada podía entenderse lo que expresaban.

5. Conclusiones

Tras analizar la caricatura árabe como única forma de libertad expresión en el mundo árabe y su consolidación como arte de resistencia a través del desarrollo de la Primavera Árabe y las redes sociales, se pueden establecer varias conclusiones. Podría decirse que estas conclusiones están interconectadas entre sí, ya que cada una es prácticamente una consecuencia de la anterior. Por ello, es necesario verlas en conjunto y con amplia perspectiva, al mismo tiempo.

La primera conclusión que se deduce tras este análisis es que la caricatura ha sido la única forma de libertad de expresión plena en el mundo árabe. Los caricaturistas desde su aparición en el siglo XIX fueron conscientes de la fuerza que tenía aquellas primeras imágenes que hacían reír a la gente. No obstante, su afianzamiento tuvo lugar con las independencias, debido a que la situación social y política que se había planteado en el mundo árabe era muy diferente a la anhelada. Por este motivo, la caricatura fue cobrando

⁷⁵ Esta página se creó en enero de 2012 para que la sociedad pudiera expresar su ira y su enfado contra el régimen con total libertad y de forma pacífica (Syrian Revolution Arts, 2012).

fuerza como medio alternativo para expresar todos los temas tabús, al mismo tiempo que unía a la sociedad, generando una corriente panarabista paralela al movimiento del panarabismo que se había ido gestando en los países árabes y que nunca llegó a triunfar.

Este hecho se derivó de que la caricatura se había convertido en una lengua en sí misma porque era capaz de ser entendida independientemente del nivel cultural. Pues, por lo general, el mundo árabe presenta una variedad lingüística considerable al haber una gran cantidad de dialectos mezclados, a su vez, con el árabe estándar y las lenguas de los países que allí estuvieron. A esta diglosia o triglosia existente, había que añadir los altos índices de analfabetismo, por lo que la caricatura cobró importancia debido a que tenía la capacidad de romper barreras lingüísticas. De este modo, la caricatura permitió crear un lenguaje no verbal específico para propósitos críticos y creativos que todo el mundo entendía sin la necesidad de conocer bien la lengua.

En este sentido, puede deducirse la siguiente conclusión: la caricatura es un medio de comunicación alternativo. Este lenguaje no verbal se caracteriza por el uso de una simbología específica, tal como se ha analizado, para unir distintos estratos sociales y para evitar la censura en todo momento. Así, las caricaturas tienen la capacidad de condensar todas las noticias en una sola imagen de una manera directa y comprensible, por lo que presenta una manera diferente de narrar los hechos, al mismo tiempo que abre la puerta a la libertad de expresión. Por ello, las caricaturas árabes se han convertido en una metáfora visual, en tanto que estos dibujos pueden ser entendidos como atributos mentales que desarrollan los caricaturistas con el fin de generar algún tipo de comunicación.

De este modo, la caricatura podría ser considerada una antítesis a los medios de comunicación desarrollados por el régimen. Por lo general, los medios de comunicación en el mundo árabe presentaban una función pedagógica y trataban asuntos poco relevantes, ya que su función era mostrar la unidad y la fuerza del régimen. No obstante, las caricaturas eran una fuente de inspiración para acabar con los regímenes y sus líderes, por lo que generaba una opinión bastante diferente en la sociedad, hasta tal punto de poder generar una revolución.

Este hecho se materializó en la Primavera Árabe, donde las caricaturas cobraron fuerza como herramienta para influir en la opinión pública y de generar una revolución pacífica. Por tanto, es aquí cuando se deduce la última conclusión. Pues, la caricatura árabe, tras convertirse en un medio de comunicación y un arma propagandística contraria al régimen que fomenta la libertad de expresión, se ha convertido en un arte de resistencia, aprovechando el desarrollo de las redes sociales durante la Primavera Árabe para

una mejor transmisión. En este sentido, este arte satírico permite renegociar su significado retórico y el discurso de los gobiernos, en tanto que las caricaturas árabes habían demostrado tener el poder suficiente para cambiar los mecanismos de control social, puesto que animaba a las personas a participar en el proceso creativo, permitiendo expresar su descontento de forma pacífica.

Con todo, para concluir este trabajo se ha añadido una última caricatura, en la que puedan reflejarse las conclusiones que acaban de exponerse. En ella, se observa una estatua de Bašār al-Asad que está siendo derrumbada por un pájaro. Puede apreciarse que la silueta de Bašār al-Asad está ataviada como si fuera un miembro del ejército cargado de armas; mientras que, por otro lado, puede verse que el pájaro que la derriba tiene el pico en forma de pluma. Entonces, el significado es bastante claro: el derrocamiento del régimen gracias a la libertad expresión. Por tanto, esta caricatura recoge las tres conclusiones principales que se han establecido en este trabajo: (1) la caricatura como única forma de libertad de expresión, reflejada en ese pájaro que derrumba la estatua; (2) la caricatura como medio de comunicación alternativo, ya que nos anuncia que se ha terminado la represión, puesto que ha desaparecido el miedo en la sociedad, al desarrollarse la libertad de expresión; y (3) la caricatura es un arte de resistencia, pues hace hincapié en la necesidad de acabar con el régimen de una manera pacífica y no por las armas.



Figura 11: El poder de la pluma.

6. Bibliografía

- Abu-Lughod, L. (1989). "Bedouins, Cassettes and Technologies of Public Culture". *Middle East Report*. Vol. 19/4. pp. 7-11: 47.
- Amin, H. Y. (2002). "Freedom as a Value in Arab Media: Perceptions and Attitudes among Journalists". *Political Communication*. Vol. 19: Taylor & Francis. pp.125-135.
- Anónimo (2011, 27 de octubre). "La primavera árabe gana el Premio Sájarov 2011". *El Parlamento Europeo* [En línea]. [Fecha de consulta: 20/05/2015] <<http://www.europarl.europa.eu/news/es/news-room/2011021STO30027/la-primavera-%C3%A1rabe-gana-el-premio-s%C3%A1jarov-2011>>
- Anónimo (2013, 30 de marzo). Ali Farzat. *Syria Untold* [En línea]. [Fecha de consulta: 19/05/2015] <<http://www.syriauntold.com/en/creative/ali-farzat/>>
- Buḥā', Ŷ. (2013). Al-Kārīkātīr yuṭārīd Bašār al-Asad bi-'aḳṭar min 3000 lawḥa sājjira. *Al-Arabiya* [En línea]. [Fecha de consulta: 11/07/2014] <<http://www.alarabiya.net/articles/2013/01/16/260835.html>>
- Davis, S. C. (2005). "Humanity". En Ali Farzat *A Pen of Damascus Steel. Political Cartoons of an Arab Master*. Seattle: Cune Press.
- Eko, L. S. (2012). *New Media, Old Regimes. Case Studies in Comparative Communication Law and Policy*. Lanham, Maryland: Lexington Books.
- El-Jisr, B. (1988). "Caricatures arabes". En M. Krifa, O. Oussedik, J. P. y Hondet L'Institut du monde arabe presente: caricatures arabes / auteur-concepteur de l'exposition, Michket Krifa; exposition re´alise´e par le De´partement des Actions culturelles de l'Institut du monde arabe; Jean-Pierre Hondet et Ouardia Oussedik. París: L'Institute du Monde Arabe.
- El Universal. (2012). Las caricaturas se convierten en otra arma contra el régimen de Al Assad. *El Universal* [En línea]. [Fecha de consulta: 22/07/2014] <<http://www.eluniversal.com/internacional/re-vuelta-arabe/120720/las-caricaturas-se-convierten-en-otra-arma-contra-el-regimen-de-al-ass>>
- Essoulami, S. (n. d.). *The press in the Arab World: 100 years suppressed freedom. Al-Bab* [En línea]. [Fecha de consulta: 15/10/2013] <<http://www.al-bab.com/media/introduction.htm>>

- Farzat, A. (2005). *A Pen of Damascus Steel: Political Cartoons of an Arab Master*. Seattle: Cune Press.
- Farzāt, A. (2012). Syrian cartoonist Ali Farzat: 'They broke my hands to stop me drawing Assad' – video. *Drawing the Revolution The Guardian*. [En línea. Vídeo]. [Fecha de consulta: 30/10/2013] <<http://www.theguardian.com/commentis-free/video/2012/jun/21/drawing-syria-revolution-ali-farzat-video>>
- Ferzat, A. (n. d.). Ali Ferzat. *Facebook* [En línea]. [Fecha de consulta: 23/08/2016] <<https://www.facebook.com/ali.frzat?fref=ts>>
- Ferzat, A. (n. d.). *Ali Ferzat* [En línea]. [Fecha de consulta: 23/08/2016] <<http://www.ali-ferzat.com/>>
- Halasa, M. (2002, 26 de julio). Funny precarious. *The Guardian* [En línea]. [Fecha de consulta: 02/12/2015] <<http://www.theguardian.com/media/2002/jul/27/pressandpublishing.weekendmagazine>>
- Halasa, M. (2012, junio). “Creative dissent”. *Index on Censorship*. Vol. 41 Issue 2, pp. 14-25.
- Hicks, M. (2009). “‘Teh Futar’”. The power of the webcomic and the potential of Web 2.0”. En R. Scully y M. Quartly (Eds) *Drawing the Line: Using Cartoons as Historical Evidence*. Melbourne: Monash University ePress.
- Hofheinz, A. (2005). *The Internet in the Arab World: the Playground for Political Liberalization* [En línea]. [Fecha de consulta: 15/10/2013] <http://fes.de/ipg/IPG3_2005/07HOFHEINZ.PDF>
- Jamshidi, M. (2014). *The future of the Arab Spring: civic entrepreneurship in politics, art, and technology startups*. Oxford: Butterworth-Heinemann: Elsevier.
- Kuppinger, P. (2000, 1 de noviembre). “Political Cartoons in the Middle East (Book Review)”. *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 32(4), pp. 571-573.
- Kushkush, I. (2013). “Cartoonist’s Pen leaves Mark across Arab World”. *New York Times* [En línea]. [Fecha de consulta: 28/10/2013] <mobile.nytimes.com/2013/06/08/world/Africa/cartoonists-pen-leaves-a-mark-across-the-arab-world.html?from=artsdesign>

- Liu, S. (2013). "The Cyberpolitics of the governed". *Inter Asia Cultural Studies*. 14:2.
- Müge Göçek, F. (1998). *Political Cartoons in the Middle East*. Princeton: Princeton University.
- Revilla, M. y Hovanyi, R. (2013). "La "primavera árabe" y las revoluciones en Oriente Medio y Norte de África: episodios, acontecimientos y dinámicas". *XI Congreso Español de Sociología* [En línea]. Madrid. [Fecha de consulta: 22/07/2014]<<http://www.fesweb.org/uploads/files/modules/congress/11/papers/1895.pdf>>
- Sangani, K. (2011). What Role did social media and capable devices have on the ongoing events in the Middle East? *Arab Spring-Revolution 2. o.* [En línea]. [Fecha de consulta: 17/10/2013] <<http://eandt.theiet.org/magazine/2011/07/revolution-2-0.cfm>>
- Slyomovics, S. (2001). *The Living Medina in the Maghrib: The Walled Arab City in Literature, Architecture, and History*. Londres: Frank Cass.
- Syrian Revolution Arts (2012). *Facebook* [En línea]. [Fecha de consulta: 11/07/2014] <<https://www.facebook.com/Syrian.Revolution.Arts/timeline>>
- Taher, M. (2011, 15 de septiembre). "Exhibition dedicated to Syrian cartoonist Ali Ferzat at Atelier du Caire". *Ahram Online* [En línea]. [Fecha de consulta: 19/05/2015] <<http://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/0/21295/Arts--Culture/0/Exhibition-dedicated-to-Syrian-cartoonist-Ali-Ferz.aspx>>
- Wedeen, L. (1995). *The Politics of Spectacle: Discipline, Resistance, and National Community in Syria*. Berkeley: Universidad de California.
- Whitaker, B. (2009a). "Problems of the Arab Press". *What's Really Wrong with the Middle East*. [En línea]. [Fecha de consulta: 22/06/2012] <http://www.al-bab.com/media/arab_press.htm>
- Whitaker, B. (2009b). The Internet in the Arab Countries. *What's Really Wrong with the Middle East*. [En línea]. [Fecha de consulta 15/10/2013] <<http://www.al-bab.com/media/internet.htm>>
- William, R. (1979). *The Arab Press: News Media and Political Process in the Arab World*. Londres. Syracuse University Press.