

Patrimoni en guerra

Anàlisi dels usos simbòlics de la destrucció
i la reconstrucció de patrimoni a Síria i
l'Iraq



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Rosa Gil Bofill

Departament d'Història de l'art

Conservació de béns culturals

Tutor: Antoni Conejo da Pena

2024-2025

Agraïments

A la Núria, per ser-hi,

Als meus pares, pel suport,

A la Mercè, per la calidesa,

Al Toni Conejo, pel guiatge,

I al Cristian, per la confiança.

Patrimoni en guerra

Rosa Gil Bofill

Departament d'història de l'art

Resum

Aquest treball de fi de grau analitza com el patrimoni cultural és utilitzat com a eina simbòlica en contextos de guerra a través de dos casos concrets: la destrucció del Museu de Mossul i la reconstrucció de la Gran Mesquita d'Alep. A partir d'una anàlisi crítica i interdisciplinària, es mostra com el patrimoni és instrumentalitzat amb finalitats polítiques i econòmiques, tant en la seva eliminació com en la seva recuperació. El treball posa en relleu el paper actiu del patrimoni en la configuració de relats de poder i memòria col·lectiva.

Paraules clau: Patrimoni, guerra, destrucció, reconstrucció, identitat, Mossul, Alep.

Abstract

This undergraduate thesis analyses how cultural heritage is used as a symbolic tool in war contexts by examining two specific cases: the destruction of the Mosul Museum and the reconstruction of the Great Mosque of Aleppo. Through a critical and interdisciplinary approach, it depicts how heritage can be instrumentalized for political and economic purposes, both in its destruction and in its restoration process. The thesis highlights the active role of heritage in shaping narratives of power and collective memory.

Keywords: Heritage, war, destruction, reconstruction, identity, Mosul, Aleppo.

Índex

1. Introducció	5
1.1 Justificació temàtica i objectius	5
1.2. Estructura.....	6
1.3. Metodologia.....	7
2. Patrimoni en situació de guerra	9
2.1. Patrimoni i identitat	9
2.2. Guerra, genocidi i violència	11
2.3. Conflicte de Síria i l'Iraq	13
2.4. El patrimoni de Síria i l'Iraq	15
3. Destrucció performativa: el Museu de Mossul	19
3.1. Breu història del museu de Mossul.....	19
3.2. Iconoclàstia i destrucció performativa.....	23
3.3. El patrimoni com a recurs econòmic	30
4. Reconstrucció performativa: la gran Mesquita d'Alep	33
4.1. Una mesquita entre els estralls de la guerra	33
4.2. Reconstrucció performativa, propaganda i discurs polític	36
5. Conclusions	45
6. Bibliografia.....	47
Fonts bibliogràfiques	47
Bibliografia web	51

1. Introducció

1.1 Justificació temàtica i objectius

La conservació del patrimoni cultural és una qüestió fonamental per a la història de l'art. No només perquè assegura la permanència dels objectes que constitueixen el nucli de la disciplina, sinó perquè en garanteix la raó de ser. Sense patrimoni no hi ha objecte d'estudi, i sense objecte d'estudi, fer història de l'art es converteix en un exercici estèril. Ara bé, reduir el patrimoni a una simple col·lecció d'obres d'art i monuments és empobrir-ne el seu sentit. El patrimoni cultural també pot presentar-se en formes naturals, arqueològiques o antropològiques, entre d'altres, sense necessitat de respondre a cap voluntat estètica.

Amb aquesta premissa com a punt de partida, aquest treball de fi de grau es proposa evidenciar el paper important que té el patrimoni molt més enllà dels límits disciplinaris de la història de l'art. Lluny de tancar-lo dins les vitrines de la historiografia, es busca obrir-lo al debat contemporani i reconèixer-ne la rellevància social. Per sobre del seu valor documental o estètic, el patrimoni és, en essència, identitat. I tota identitat provoca sempre tensions. Víctima o botxí, motiu de destrucció o de reconstrucció, eina de legitimitat o de confrontació, el patrimoni és fàcil que transiti del culte a la condemna. Qui decideix què mereix ser preservat i què ha de desaparèixer? No caldria preguntar-nos si conservar és també una manera de seleccionar, de jerarquitzar, fins i tot d'esborrar? Potser, si som capaços d'identificar els condicionants polítics, econòmics i ideològics que regulen l'existència del patrimoni, podrem avançar cap a una concepció més crítica, més lúcida i, en última instància, més justa del que significa conservar. Per als historiadors de l'art, així com per a la societat en el seu conjunt, això podria significar un pas decisiu cap a la construcció d'un sistema de protecció més conscient amb el patrimoni.

Concretament, aquest treball s'ha centrat en l'observació del paper que assumeixen els béns culturals en contextos de guerra. En situacions límit com aquestes, es fa especialment evident el paper actiu i alhora vulnerable del patrimoni cultural. Cal preguntar-se què es perd realment quan cau un mur o s'enderroca una estàtua però també què s'alça damunt les runes i quina intenció ideològica en motiva la reconstrucció. Al llarg del l'últim segle, la manipulació del patrimoni —ja sigui a través de la seva destrucció premeditada o d'una reconstrucció amb finalitats polítiques— s'ha convertit

en una estratègia recurrent dins els conflictes bèl·lics. L'enderrocament del pont de Mostar a Bòsnia i Hercegovina l'any 1993 i la destrucció dels Budes de Bamian a l'Afganistan en mans dels talibans vuit anys després, són alguns dels exemples més eloqüents d'aquesta instrumentalització, que evidencia fins a quin punt el patrimoni esdevé una autèntica arma de guerra.

Ara bé, si hi ha un conflicte contemporani que ha convertit el patrimoni en un factor determinant, aquest és el de Síria i l'Iraq. Més enllà de la seva magnitud i de la seva brutalitat, es tracta d'una guerra àmpliament documentada que ofereix un escenari paradigmàtic per explorar les múltiples dimensions que adquireix el patrimoni en contextos de violència. L'estudi d'aquest treball, per tant, no s'emmarca en l'anàlisi formal de cap obra d'art destruïda ni en la descripció detallada de cap procés de restauració. El seu objectiu és constatar com a partir de dues situacions aparentment antagòniques —la destrucció del Museu de Mossul a l'Iraq i la reconstrucció de la Gran Mesquita d'Alep a Síria—, es desplega una mateixa lògica performativa en què el patrimoni és utilitzat per consolidar una narrativa concreta. Allò que es vol posar en relleu és que el patrimoni no ha deixat mai de ser una eina de poder en mans d'aquells qui, fent ús de la violència, aspiren a dominar també el relat de la memòria.

En relació als Objectius de Desenvolupament Sostenible de l'Agenda 2030, aquest treball contribueix a la consecució de tres dels disset objectius. En primer lloc, a l'ODS 16 (promoure societats pacífiques i crear institucions eficaces, responsables i inclusives) perquè examina com la destrucció del patrimoni cultural forma part de les dinàmiques d'un conflicte i com la seva protecció pot afavorir processos de reconciliació. També s'alinea amb l'ODS 17 (revitalitzar l'aliança mundial), en tant que posa en relleu la importància de la cooperació internacional entre institucions, governs, organitzacions culturals i comunitats locals per a la protecció del patrimoni. Finalment, el treball també contribueix a l'ODS 11 (aconseguir que les ciutats i els assentaments humans siguin inclusius, segurs i sostenibles), en considerar el patrimoni com un component essencial de la identitat de cada comunitat.

1.2. Estructura

El treball es basa en l'anàlisi de dos paradigmes que es concreten en els exemples de la destrucció del Museu de Mossul i de la reconstrucció de la Gran Mesquita d'Alep. La *destrucció performativa*, per una banda, i *reconstrucció performativa*, per l'altra.

Prèviament, el marc teòric incorpora un apartat introductori dedicat a explorar la relació entre patrimoni i identitat. L'objectiu d'aquesta primera aproximació és justificar per què el patrimoni esdevé un element tant disputat en la majoria de conflictes bèl·lics. Tot i que es tracta d'una qüestió àmpliament tractada per la bibliografia especialitzada, aquí se'n presenta una síntesi breu. La intenció no és altra que la d'oferir un marc conceptual general que permeti acostar-se amb claredat al veritable nucli analític del treball.

L'apartat dedicat a la *destrucció performativa* se centra en l'estudi del Museu de Mossul a partir d'una revisió de la seva trajectòria històrica com a institució i d'una anàlisi de la destrucció perpetrada pel grup gihadista Daesh l'any 2014. S'hi proposa una lectura crítica que defuig les interpretacions simplistes que entenen els actes de destrucció únicament com a manifestacions d'iconoclàstia religiosa.

Finalment, l'últim apartat aborda la *reconstrucció performativa* de la Gran Mesquita d'Alep des d'una perspectiva centrada en les estratègies narratives que envolten l'edifici. L'anàlisi se centra tant en els interessos polítics que condicionen el projecte de reconstrucció com en l'impacte que provoca a població local.

1.3. Metodologia

Atesa la complexitat que pot assumir la relació entre patrimoni i guerra, és necessària una aproximació interdisciplinària a l'objecte d'estudi. Per això el treball s'ha basat en fonts d'autors que escriuen des de diversos àmbits com ara l'arqueologia, els estudis patrimonials, les ciències polítiques o el periodisme. Cal advertir, però, que la gran majoria de textos consultats són d'origen forà als països afectats pel conflicte. Aquesta circumstància condiciona inevitablement el punt de vista del treball i, sense voluntat explícita però per força de les limitacions lingüístiques amb la llengua pròpia dels països àrabs, hi ha acabat dominant una visió occidentalitzada.

El gruix més sòlid de la recerca sobre la destrucció i el saqueig sistemàtic de béns patrimonials a l'Iraq i altres zones de l'Orient Mitjà prové de l'arqueologia. Tanmateix, el present treball combina aquestes aportacions amb les dels Critical Heritage Studies, una línia de recerca encara poc desenvolupada a l'Estat espanyol però àmpliament consolidada en altres institucions acadèmiques europees. Iniciats al Regne Unit, els Critical Heritage Studies basen les investigacions en l'impacte dels diversos discursos teòrics sobre el patrimoni, tot posant èmfasi en les relacions de poder, les identitats i els

interessos socials que intervenen en la definició, conservació i ús de cada bé cultural. Dacia Viejo-Rose o Rodney Harrison, autors citats al llarg del treball, en són referents destacats.

S'han incorporat al treball informes tècnics elaborats per organitzacions acreditades com la UNESCO, l'ICOM o altres associacions. La majoria són documents que ofereixen dades rellevants sobre l'estat de conservació, la magnitud de les pèrdues i les actuacions d'emergència aplicades en zones afectades pel conflicte. També s'han tingut en compte fonts periodístiques com a reflex dels discursos públics i les declaracions oficials dels organismes polítics. L'experiència personal dels habitants del país i dels periodistes de guerra han permès adquirir una sensibilitat més humanitària sobre el patrimoni, atenta al dolor i a la supervivència quotidiana. Es tracta d'un altre tipus de coneixement complementari a les aportacions acadèmiques que, sota cap circumstància, és substitutiu.

Finalment, és essencial considerar les teories de politòlegs experts en l'àmbit com Frederick Deknatel o Lisa Wedeen, que han analitzat a fons els comportaments del règim siríà i els interessos internacionals involucrats en el conflicte.

2. Patrimoni en situació de guerra

2.1. Patrimoni i identitat

A Gustav Mahler se li atribueix, amb aquella lucidesa que acostuma a acompanyar els esperits creadors, la citació: “la tradició no és la veneració de les cendres, sinó la preservació del foc”. Les paraules del compositor austríac anticipaven el que més endavant es coneixeria com a patrimoni cultural immaterial i, a més, també encertaven a assenyalar el rerefons identitari que sustenta tota expressió cultural. La tradició, entesa així, no és una resta inerta del passat, sinó una força viva. Una eina poderosa i, alhora, perillosa que garanteix la nostra supervivència sempre que no cremi sense control. Quan la tradició es converteix en una forma de vida rígida i impermeable al canvi, pot consumir-nos; però, si és rebutjada sense discerniment, ens condemna a la ceguesa. Un equilibri fràgil travessa també el concepte de patrimoni, profundament arrelat en la noció de tradició però orientat per una voluntat explícita de reconeixement. El patrimoni, com el foc, només es manté viu si és alimentat, compartit i protegit del descontrol.

Etimològicament, la paraula ‘patrimoni’ prové del llatí *patrimonium*, designació originària del conjunt de béns transmesos per herència dins l'àmbit familiar i vinculats al *pater*, figura d'autoritat¹. L'accepció primitiva del terme remetia, doncs, a una esfera jurídica associada a la possessió de béns tangibles. Amb el temps, però, el seu significat s'ha transformat fins a esdevenir una noció de caràcter relatiu que fa referència a una selecció de produccions del passat —materials o immaterials, naturals o culturals— que una societat considera dignes de ser preservades, valorades i transmeses. La selecció no respon a criteris objectius o universals, sinó que s'articula a partir d'un procés d'atribució de valors² sempre mediat pels gustos, les ideologies dominants i les prioritats de cada època. En aquest sentit, el patrimoni cultural és una construcció social o, per dir-ho amb les paraules precises de l'antropòleg Llorenç Prats, una “invenció”³ sotmesa a relectures constants. Justament el seu caràcter mutable és el que explica per què avui es reconeixen com a patrimoni cultural elements que fa només unes dècades haurien estat ignorats. És

¹ Giménez, Gilberto, *Patrimonio e identidad frente a la globalización*, Ciutat de Mèxic: CONACULTA, 2005, pp. 177-182: 178

² Lluïll, Josué, “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 17, 2005, pp. 175-204: 181

³ Prats, Llorenç, *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel, 1997, p. 20

el cas, per exemple, de conjunts fabrils com la vall de Derwent (al Regne Unit, declarat Patrimoni Mundial per la UNESCO el 2001) o la fàbrica industrial de Fray Bentos (a l'Uruguai, declarada el 2015), de tradicions culinàries com l'elaboració del *kimchi* (a Corea, declarada el 2013) o la pizza napolitana (a Itàlia, declarada el 2017), i fins i tot de cementiris com el Skogskyrkogården d'Estocolm (a Suècia, declarat el 1994). Cadascun d'aquests béns culturals evidencien com els límits del patrimoni són sempre dependents de les sensibilitats socials.

L'evolució del concepte de patrimoni cultural ha deixat una empremta clara en les definicions successives adoptades per la UNESCO, la institució de referència en l'àmbit de la protecció patrimonial. A la Convenció per a la Protecció del Patrimoni Mundial, Cultural i Natural de l'any 1972 el patrimoni cultural es definia gairebé exclusivament en base als béns tangibles com “els monuments, obres arquitectòniques, d'escultura o de pintura monumentals, elements o estructures de caràcter arqueològic”, així com “els conjunts (...) i els llocs, obres de l'home o obres conjunes de l'home i la natura”⁴. No va ser fins tres dècades més tard, amb la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial del 2003, que el marc conceptual es va eixamplar per incorporar-hi “els usos, les representacions, les expressions, els coneixements i les tècniques — juntament amb els instruments, els objectes, els artefactes i els espais culturals que els són inherents— que les comunitats, els grups i, en alguns casos, els individus reconeguin com a part integrant del seu patrimoni”⁵. Es tracta de salvaguardar formes de vida, sabers transmesos oralment, rituals col·lectius i expressions que només poden subsistir si es mantenen vives en la pràctica quotidiana de les comunitats que les generen. Amb aquesta definició, el focus es desplaçava de l'objecte al subjecte, de la matèria a l'experiència, i es reivindicava així el paper actiu de les comunitats com aquelles que, en paraules de Mahler, “preserven el foc”.

Actualment, el que li dona màxima rellevància al patrimoni cultural és la seva capacitat per representar simbòlicament una identitat compartida⁶. Tot patrimoni, fins i tot el més sòlidament arrelat en la pedra, arrossega una dimensió immaterial que en determina el seu valor. No és tant en les seves qualitats materials que trobem la clau del

⁴ UNESCO, “Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural”, Conferencia General de la UNESCO, 1972, art. 1, p. 2 <<http://bit.ly/43O8Uqk>> (Última consulta: 29 de maig 2025)

⁵ UNESCO, “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, Conferencia General de la UNESCO, 2003, art. 2, p. 2. <<https://bit.ly/45dmYMt>> (Última consulta: 29 de maig 2025)

⁶ Prats, *Antropología y Patrimonio*, op. cit., p.22

seu significat com en el consens social que el dota d'un sentit extraordinari. I, com que aquest significat no pot ser mai patrimoni d'un sol individu —ja que implica un llenguatge i una memòria comuns—, la seva titularitat és necessàriament col·lectiva⁷. El patrimoni només adquireix rellevància en la mesura que és reconegut, viscut i transformat per una comunitat que s'hi reflecteix i el fa seu. Ho expressa Hannah Arendt quan afirma que “la totalitat del món dels afers humans depèn per la seva realitat i la seva existència contínua, primerament, de la presència dels altres que han vist i sentit i ho recordaran; i segonament, de la transformació d'intangible en tangible”⁸. La tensió entre allò efímer i allò perdurable és el que confereix al patrimoni la seva funció de pont entre passat i present. També, la seva condició de resposta a la necessitat humana de trobar estabilitat enmig del canvi constant⁹.

El patrimoni cultural ens representa perquè connecta amb les nostres necessitats morals, emocionals i socials més profundes¹⁰. Mentre pot enfortir el reconeixement mutu dins una comunitat, també —paradoxalment— és fàcil que es converteixi en una font de conflicte. Especialment en contextos marcats per la polarització ideològica o la violència política, on el control dels relats i dels símbols és determinant.

2.2. Guerra, genocidi i violència

La història ens recorda, una vegada i una altra, que en temps de guerra el respecte envers el patrimoni cultural ha estat més l'excepció que no pas la norma¹¹. Però, si bé és cert que la destrucció acompanya sovint el conflicte, no totes les seves formes són equivalents ni des del punt de vista jurídic ni des del moral. Com a mínim, convé distingir entre dos tipus de destrucció: la conseqüència fortuïta dels enfrontaments armats i la deliberada que, amb premeditació i voluntat de ferir, converteix el patrimoni en un objectiu a abatre. La distinció de cada destrucció no és trivial perquè d'ella depèn la possibilitat d'interpretar

⁷ MacGregor, Neil, “Why Do We Value Cultural Heritage?”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp. 49-58: 50

⁸ Arendt, Hannah, *La condició humana*, Barcelona: Edicions 62, 2023, pp. 114-115

⁹ Giménez, *Patrimonio e identidad...*, op. cit. p. 181

¹⁰ Carbonell, Eudald, “En torno al concepto de Patrimonio Cultural”, a: Álvaro, María Isabel, Lomba, Concha, et al. (coord.), *Estudios de historia del arte: libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Saragossa: Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 249-260: 259

¹¹ Al Khabour, Anas, “El patrimonio cultural en Siria e Iraq: Desafíos y esperanzas”, *Isimu*, 22, 2019, pp. 107-118: 108

l'acte com a crim de guerra o no¹². Quan la destrucció del patrimoni és intencionada, normalment s'inscriu dins un projecte de devastació més ampli que es sol combinar amb greus vulneracions dels drets humans, persecucions ètniques i altres atrocitats¹³. Ho havia entès bé Raphael Lemkin —el jurista que, per primera vegada, emprà el terme genocidi— quan incloïa com a formes de neteja ètnica la “profanació i destrucció de símbols culturals, destrucció del lideratge cultural, destrucció dels centres culturals i prohibició de centres culturals”¹⁴. Malauradament, les idees de Lemkin sobre la relació entre el patrimoni cultural i el genocidi van ser excloses del text definitiu de la Convenció per a la Prevenció i la Sanció del Delicte de Genocidi, adoptada per les Nacions Unides l'any 1948¹⁵.

En general, la connexió entre la cultura, el conflicte, la persecució i les atrocitats ha estat històricament molt menystinguda. La cultura ha trigat molt a ser reconeguda com a víctima de guerra en sí mateixa. No és fins al preàmbul de la Convenció per la protecció dels Béns Culturals en Cas de Conflicte Armat de 1954 que s'especifica per primera vegada que, “los daños ocasionados a los bienes culturales pertenecientes a cualquier pueblo constituyen un menoscabo al patrimonio cultural de toda la humanidad, puesto que cada pueblo aporta su contribución a la cultura mundial”¹⁶. Per primer cop, s'introduïa en el llenguatge jurídic internacional la idea que la cultura no és un luxe prescindible. Amb el temps, aquesta idea ha anat arrelant fins a formar part del dret internacional consuetudinari. Amb tot, va caldre esperar al 2002 perquè els Estatuts de Roma de la Cort Penal Internacional incorporessin la destrucció de patrimoni definitivament com a crim de guerra. L'Article 8 estableix com a constitutiu de genocidi “dirigir intencionadament atacs contra edificis dedicats a la religió, l'educació, l'art, la ciència o finalitats benèfiques, monuments històrics i altres béns de caràcter civil”¹⁷. La inclusió del patrimoni als Estatuts tanca, tímidament, una llacuna jurídica que portava allargant-se durant dècades.

¹² Pasikowska Magdalena, “Protection of cultural heritage in armed conflicts”, *European Parliament Research Service*, març de 2016, p. 2 <<https://bit.ly/4kYsSFO>> (Última consulta: 29 de maig 2025)

¹³ Parzinger, Hermann, “Cultural Heritage under Attack: Learning from History”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp.59-77: 59

¹⁴ Lemkin, Raphael, “Genocide”, *The American Scholar*, 15/2, 1946, pp. 227-236: 230

¹⁵ Adams, Simon, *Mass Atrocities, the Responsibility to Protect and the Future of Human Rights: 'If Not Now, When?'*, Londres: Routledge, 2021, p. 67

¹⁶ UNESCO, “Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict. The Hague”, Conferència General de la UNESCO, 1954 <<https://bit.ly/3SKf1He>> (Última consulta: 29 de maig 2025)

¹⁷ Estatut de Roma. Cort penal internacional. 2002 <<https://bit.ly/4kzm29T>>

Malauradament, les normatives actuals contra la destrucció del patrimoni conviuen amb una realitat que se'n desmarca completament¹⁸. Malgrat que el marc legal vigent proclama la protecció del patrimoni, els fets s'encarreguen de contradir les lleis una vegada rere l'altra. La destrucció cultural s'ha convertit en una eina absolutament recurrent en les guerres actuals i això es deu, segons politòlegs com Mary Kaldor, a un canvi en la naturalesa dels conflictes bèl·lics actuals. Les “noves guerres”¹⁹ es basen en mobilitzacions de la identitat més que en disputes territorials. És a dir, cada vegada és més habitual que les elits, principals responsables d'un gran desastre econòmic, esquivin les crítiques de la classe social mitjana a través de la incitació a un conflicte ètnic o religiós²⁰. La religió o l'ètnia es converteixen així en un recurs habitual pel poder polític i militar, fent que les guerres accentuïn la connotació identitària. D'altra banda, el marge d'actuació legal de què disposen els organismes internacionals per sancionar i castigar els atacs contra el patrimoni és encara molt limitat.

Han passat a la història les paraules de Donald Rumsfeld, el secretari de Defensa dels Estats Units quan, l'any 2003, arran de la invasió de l'Iraq, va ser preguntat pel saqueig del Museu de Bagdad: “Stuff happens. Freedom's untidy, and free people are free to make mistakes and commit crimes and do bad things”²¹. La resposta mostrava una actitud indiferent, com si la destrucció del patrimoni fos un preu assumible per tal d'assolir objectius militars. Igual que els grups extremistes, els governs reconeguts també participen en pràctiques de destrucció patrimonial ja sigui a través de l'acció directa o per la tolerància tàcita del *laissez faire*.

2.3. Conflicte de Síria i l'Iraq

Tot i que normalment es tracten de manera conjunta, els conflictes de Síria i l'Iraq responen a situacions polítiques diferents que no són exactament comparables. Ambdós països han acabat quedant enllaçats després de la irrupció del grup gihadista Daesh —

¹⁸ Adams, Simon, “Cultural Cleansing and Mass Atrocities”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp. 284-298: 286

¹⁹ Marchal, Roland, Massiant, Christine, “Las guerres Civiles en la era de la globalización: Nuevos conflictos y Nuevos paradigmas”, *Análisis político*, 50, gener-abril 2004, pp. 20-34: 35

²⁰ Schäfer, Heinrich, “New wars and religious identity politics”, a: Santa Ana, Julio (ed.), *Religions Today: Their Challenge to the Ecumenical Movement*, Gènova: WCC, 2005, pp. 84-104: 89

²¹ Loughlin, Sean, “Rumsfeld on looting in Iraq: 'Stuff happens'”, Washington D.C: *CNN International Edition*, 12 d'abril de 2003, <<https://n9.cl/a847rf>> (Última consulta 30 de maig 2025)

“Hi ha coses que passen. La llibertat és desordenada, i les persones lliures tenen el dret d'equivocar-se, de cometre delictes i de fer coses dolentes”.

autodenominat Estat Islàmic de l'Iraq i el Llevant (ISIL)—, que l'any 2014 controlava àmplies extensions de territori a banda i banda de la frontera. Entre les zones ocupades hi havia nuclis urbans de gran importància com Raqqa, Mossul o Kobane (Fig. 1).

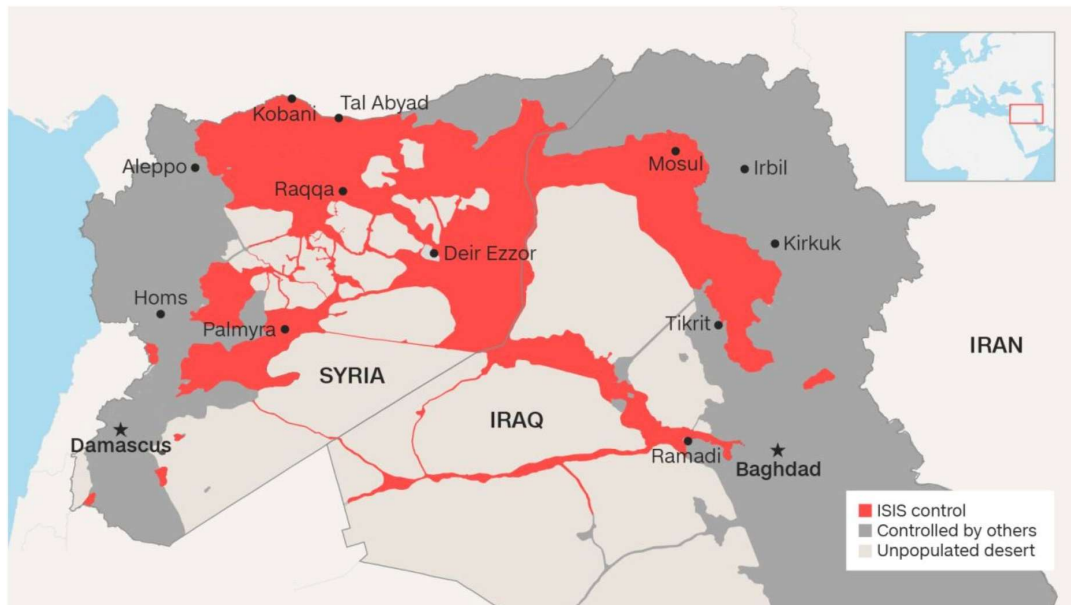


Figura 1: Mapa del territori ocupat pel Daesh el gener de 2015, durant el seu moment de màxima expansió. ©IHS Conflict Monitor

La Primavera Àrab del 2011 va sacsejar bona part del Pròxim Orient i el nord d'Àfrica. L'onada d'agitació popular també es va fer notar tant a Síria com l'Iraq, on el poder polític de cada país —respectivament— va quedar molt debilitat²².

El 2011 l'Iraq continuava patint les conseqüències de la invasió del 2003, que havia provocat la caiguda del règim de Saddam Hussein, la presència de tropes estrangeres al país durant gairebé una dècada i un intent fallit de recomposició governamental²³. La suposada existència d'armes de destrucció massiva va servir per justificar la intervenció nord-americana, que es va prolongar fins a l'inici de la Primavera Àrab, moment en què els Estats Units van marxar del país²⁴. La retirada estatunidenca va agreujar la fragilitat del sistema de seguretat iraquiana, incapaç de frenar la creixent expansió del gihadisme.

²² Abu-Tarbush, José, “Siria. Revolución, sectarismo y yihad de Ignacio Álvarez-Ossorio”, *Revista Española de Ciencia Política*, 43, 2017, pp. 209-213:209

²³ Azul, Lourdes, “Del caos al terror: Irak bajo la sombra del Estado Islámico (ISIS)”, *Cuadernos de Política Exterior Argentina*, 138, 2023, pp. 75-96:76

²⁴ Caño, Antonio, “Obama anuncia la retirada total de Irak”, Madrid: *El País*, octubre 2011, <rb.gy/ccqter> (Última consulta 12 de juny 2025)

El cas de Síria, per altra banda, constitueix un exemple paradigmàtic de com una confrontació política interna pot acabar derivant en una guerra de dimensions internacionals²⁵. El conflicte siríà va esclatar amb manifestacions contra el règim de la família al-Assad durant la Primavera Àrab però, ben aviat, la lluita entre govern i oposició va quedar eclipsada pels interessos de les potències mundials. Allò que havia començat com una contestació popular a una dictadura es va transformar en una pugna pel control de les rutes de gas cap a Occident i dels principals recursos petrolífers. L'aparició del Daesh va alterar encara més la naturalesa del conflicte fent que molts consideressin la revolta de Síria com una “revolució segrestada”.

2.4. El patrimoni de Síria i l'Iraq

El patrimoni de Síria

Geogràficament situada en una cruïlla de territoris, la regió de Síria ha estat sempre una de les zones més densament poblades del Pròxim Orient. Abans que Mesopotàmia consolidés la seva hegemonia com a civilització fluvial, les terres sirianes ja acollien cultures semites d'una gran complexitat com les d'Ebla i Ugarit. La seva condició de pas, n'ha fet històricament un lloc constantment disputat. Successivament, hi han establert el seu domini cananeus, hitites, hebreus, assiris, perses, grecs, selèucides, romans, àrabs, croats, mongols, otomans i, finalment, el mandat colonial francès, fins a la proclamació de la independència l'any 1946. La llarga continuïtat històrica ha deixat una empremta en el paisatge urbà i cultural del país. El patrimoni siríà reflecteix una superposició d'identitats que es manifesta tant en les ciutats com en els conjunts regionals.

Segons un informe de l'UN-Habitat publicat el setembre de 2022²⁶, Síria compta amb més de 1.200 llocs d'interès cultural, religiós i històric. Del conjunt, sis espais han estat inscrits a la Llista del Patrimoni Mundial de la UNESCO entre els anys 1979 i 2011. Tanmateix, l'any 2013, tots sis van ser traslladats a la Llista del Patrimoni Mundial en Perill a causa de la intensificació del conflicte armat. Els llocs inscrits són l'antiga ciutat d'Alep (1986), Bosra (1980), l'antiga ciutat de Damasc (1979), els pobles del nord de Síria (2011), el Crac des Chevaliers i el Qal'at Salah El-Din (2006) i el jaciment de

²⁵ Abu-Tarbush, “Síria. Revolució, sectarismo...” p. 209

²⁶ UN-HABITAT, “Restoration of Cultural Heritage and Urban Identity in Syria”, desembre 2021, informe públic, p. 10 <<https://n9.cl/0lhmf>> (Última consulta 10 de maig 2025)

Palmira (1980)²⁷. A més, Síria té dotze llocs inscrits a la Llista Indicativa de la UNESCO i fins a 120 jaciments identificats per la Direcció General d'Antiguitats i Museus (DGAM) com a rellevants segons diversos criteris patrimonials.

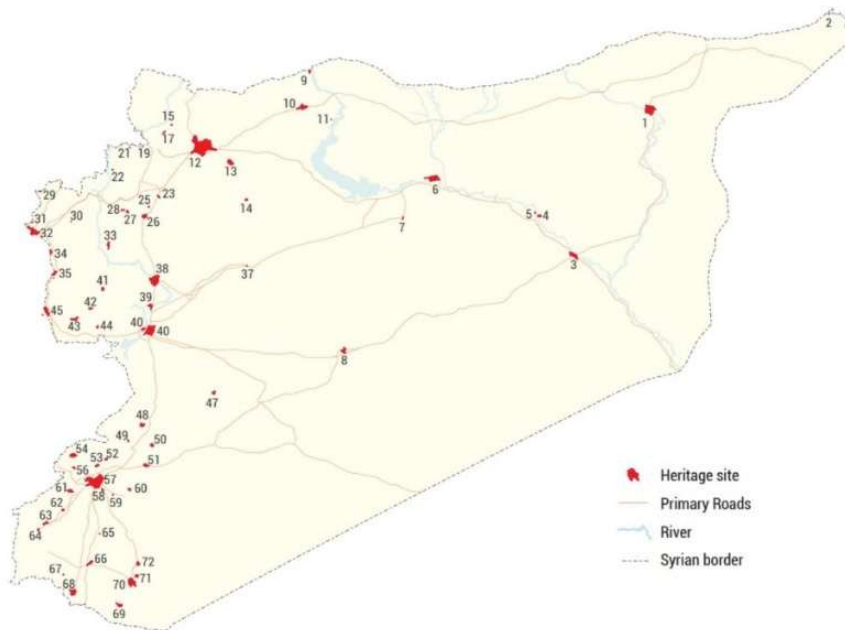


Figura 2: Mapa del patrimoni cultural de Síria. ©Urban Recovery Framework

La major part del patrimoni es concentra a l'entorn de la capital o bé al nord del país (Fig. 2), dues de les zones més urbanitzades de Síria. La presència del patrimoni ha convertit aquests territoris en especialment vulnerables als atacs. Damasc va patir greus setges durant les primeres fases de la guerra amb afectacions a diversos barris, mentre que, al nord del país, la situació ha estat encara més crítica. L'ocupació del Daesh ha provocat la pèrdua irreparable de patrimoni de gran valor.

El patrimoni de l'Iraq

L'Iraq comparteix nombroses afinitats culturals amb el seu país veí, Síria. Durant segles, ambdós territoris van constituir una unitat històrica, ètnica i cultural, especialment a la regió de la Mesopotàmia històrica. Les mateixes tribus i famílies han conviscut en un mateix territori compartint llengua, costums i tradicions durant segles. La traça d'una frontera artificial arran del tractat Sykes-Picot de 1916²⁸, va dividir abruptament les

²⁷ UNESCO, "Syrian Arab Republic: Properties inscribed on the World Heritage List". Última modificació 2024. <<https://whc.unesco.org/en/statesparties/sy>> (Última consulta 10 de maig 2025)

²⁸ Al Khabour, "El patrimonio cultural en Siria e Iraq...", op. cit. p.108

comunitats en dues nacions diferenciades fent que la separació tingués conseqüències significatives en la gestió del patrimoni.

Actualment, l'Iraq compta amb cinc llocs inscrits a la Llista del Patrimoni Mundial de la UNESCO i un monument reconegut com a bé mixt (natural i cultural). Aquests llocs són la ciutat d'Assur (2003), Babilònia (2019), la ciutadella d'Erbil (2014), Hatra (1985), el conjunt arqueològic de Samarra (2007) i, com a bé mixt, el refugi de biodiversitat dels ahwar i el paisatge arqueològic de les ciutats mesopotàmiques del sud de l'Iraq entre les quals destaquen les d'Uruk i Ur (2016)²⁹. A més dels béns ja reconeguts, quinze monuments figuren a la Llista Indicativa de la UNESCO en espera d'una futura candidatura. La guerra ha fet que indrets emblemàtics com l'antiga ciutat de Nínive o el jaciment de Nimrud hagin patit greus danys, alguns irreparables. A dia d'avui, la totalitat del patrimoni situat al nord del país es troba inscrita a la Llista del Patrimoni Mundial en Perill (Fig. 3).



Figura 3: Mapa del patrimoni cultural de l'Iraq. En vermell, el declarat en perill. ©UNESCO

Cal fer una menció especial al patrimoni cultural de la comunitat yazidita, una minoria ètnica i religiosa arrelada a la regió de Sinjar. No està reconegut oficialment per cap dels organismes internacionals, ni tan sols pel propi estat de l'Iraq, però tot i així el patrimoni yazidita és un testimoni espiritual de gran rellevància articulat al voltant de

²⁹ UNESCO, "Iraq: Properties inscribed on the World Heritage List". Última modificació 2024. <<https://whc.unesco.org/en/statesparties/iq>> (Última consulta 10 de maig 2025)

santuàris, rituals i pràctiques ancestrals³⁰. El seu centre més sagrat, el temple de Lalish, ha estat objecte de reiterats atacs i profanacions durant l'ofensiva del Daesh. La comunitat yazidita ha estat una de les més afectades —sinó la principal víctima— de les campanyes de neteja ètnica impulsades pels gihadistes.

³⁰ Gantús, María Eugènia, “Las víctimas perfectas: los yazidíes bajo Daesh”, *Revista de artes Claroscuro*, 19/1, 2020, pp. 1-14: 5

3. Destrucció performativa: el Museu de Mossul

3.1. Breu història del museu de Mossul

El Museu de Mossul és una de les institucions culturals més destacades de l'Iraq contemporani però la seva trajectòria institucional ha estat marcada per la inestabilitat política que ha afectat el país, especialment durant les darreres dècades. Malgrat les adversitats, el museu ha mantingut una rellevància cabdal a escala nacional que s'explica no només pel valor intrínsec de les seves col·leccions, sinó també pel pes històric, econòmic i cultural de la ciutat que l'acull. Amb una població que, segons estimacions de l'any 2024, supera els 2,4 milions d'habitants³¹, Mossul és el segon nucli urbà més gran del país després de Bagdad. La seva ubicació estratègica, pròxima als principals camps petrolífers del nord, li confereix una centralitat econòmica clau en un estat fortament dependent de l'exportació d'hidrocarburs. En paral·lel, des d'una perspectiva cultural i patrimonial, Mossul es troba a poca distància de jaciments arqueològics d'excel·lent valor històric com ara Hatra o Assur, tots dos inscrits des de fa anys a la Llista del Patrimoni Mundial de la UNESCO.

La diversitat cultural de la ciutat només contribueix a enriquir el valor cultural d'aquest museu que, des de la seva fundació, s'ha distingit per ser una de les poques institucions oficials amb una missió clarament orientada a la conservació i la projecció del passat local.

Els orígens del museu es remunten a la dècada de 1940, quan va ser establert en un palau construït per encàrrec del rei Faisal II. L'espai aviat es va veure desbordat per l'augment continu de les col·leccions, fet que va motivar el seu trasllat a finals de la dècada de 1970 a una nova ubicació³², encara vigent, amb sales més àmplies i millor adaptades als requeriments de conservació i exposició de les peces. L'any 2012 es va

³¹ Oficina de Información Diplomática, *Ficha País: Iraq*, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, novembre 2024, informe públic <<https://n9.cl/1okd9z>> (Última consulta 1 de març 2025)

³² Brusasco, Paolo, "The Assyrian Sculptures in the Mosul Cultural Museum: A Preliminary Assessment of What Was on Display Before Islamic State's Attack", *Journal of Near Eastern Studies*, 75/2, 2016, pp. 205-248: 209

ampliar l'edifici amb la incorporació d'un nivell soterrani que allotja una biblioteca especialitzada en manuscrits medievals, un auditori, un laboratori de conservació i diverses dependències administratives. Pel que fa al discurs expositiu, la col·lecció del museu s'estructura en quatre galeries principals que ofereixen una aproximació cronològica i temàtica a les civilitzacions que han habitat el nord de Mesopotàmia: la prehistòrica, l'assíria, la de Hatra i la islàmica.

Abans de 1999 s'estima que el Museu de Mossul exhibia més d'un miler d'objectes. No obstant això, arran de l'ocupació dels Estats Units l'any 2003 i el col·lapse institucional que en va derivar, el conjunt del patrimoni nacional iraquí es va veure greument afectat per una onada de saquejos i destruccions sense precedents al país³³. Mossul no en va ser una excepció, i el museu va esdevenir objectiu de robatoris, espoli sistemàtic i actes vandàlics atribuïbles tant a tropes estrangeres com a determinats sectors de la població local³⁴. La inexistència d'un sistema de registre patrimonial centralitzat i digitalitzat ha dificultat, fins avui, la quantificació exacta de les pèrdues. Amb tot, les dades parcials recollides per organismes nacionals i internacionals apunten un impacte d'enorme magnitud³⁵ que deixa una ferida oberta.

Després d'un llarg període d'inactivitat, l'any 2012 s'impulsà un projecte de remodelació finançat per l'Estat amb l'objectiu de reobrir el museu amb una col·lecció renovada i una proposta museogràfica actualitzada. La reobertura oficial estava prevista per al juny de 2014. Tanmateix, l'entrada sobtada del Daesh a Mossul a principis del mateix mes en va impedir la inauguració. Segons diversos testimonis, el 17 de juny els combatents del grup gihadista van convocar tot el personal del museu i els van obligar a lliurar les claus de les instal·lacions³⁶. Entre el juny i el setembre de 2014 —moment en què es va difondre un enregistrament audiovisual on es documentava la destrucció sistemàtica d'obres patrimonials—, el Daesh va mantenir el control absolut de l'edifici.

³³ Westcott, Tom, *Destruction or theft? Islamic State, Iraqi antiquities and organised crime*, Gènova: Global Initiative Against Transnational Organized Crime, 2020, p. 16

³⁴ Pérez, V. Simón, "La Damnatio Memoriae del Próximo Oriente Antiguo en el siglo XXI: Destrucción y saqueo del patrimonio histórico-cultural del Museo de Bagdad 2003", *Procesos Históricos. Revista de Historia*, 39, gener-juny, 2021, pp. 93-118: 97

³⁵ Emberling, Geoff, Hansomangelson, Katharyn (ed.), *Catastrophe! The looting and destruction of Iraq's past*, Chicago: University of Chicago, 2008, p.58

³⁶ United Nations Investigative Team to Promote Accountability, *Damage and Destruction of Cultural Heritage by ISIL (Daesh) in Iraq*, setembre 2024, informe públic, p. 10 <<https://n9.cl/s6x2h>> (Última consulta 22 de maig 2025)

Durant aquest període, els gihadistes van saquejar impunement objectes de gran valor arqueològic i van destruir intencionadament diverses obres com a acte de propaganda ideològica. A partir de l'octubre de 2014, una part de les instal·lacions va ser reconvertida en el que els ocupants van anomenar “Departament d'Esclavitud i Zakat”³⁷. L'estat en què es trobava l'edifici l'any 2017 sembla indicar que, durant l'ocupació, la resta del museu no va tenir cap altra funció rellevant.

L'enregistrament difós pel Daesh, d'una durada aproximada de sis minuts, mostra la destrucció deliberada de diverses peces patrimonials del museu. Tot i així, des de l'escalada del conflicte siríà l'any anterior, s'havia posat en marxa una operació preventiva de trasllat d'una part significativa de les col·leccions cap a la capital. Així, a mitjans del 2014, les peces de més valor històric havien estat ja evacuades a Bagdad i, en alguns casos, fins i tot substituïdes per rèpliques amb finalitats expositives. Existeix un consens raonablement ampli sobre quin era el conjunt d'obres que es trobava al museu en el moment en què el grup gihadista en va prendre el control. Tanmateix, com adverteix l'especialista en art mesopotàmic Eckart Frahm, “el problema amb el museu de Mossul és que ningú sap amb exactitud quin és el nombre d'artefactes que contenia” i, encara menys “quins objectes van ser evacuats al Museu de Bagdad després del 2003 i quins van quedar-se a Mossul”³⁸.

L'any 2015, la prestigiosa arqueòloga Lamia al-Gailani Werr va elaborar un informe³⁹ en què proposava una estimació detallada del nombre d'obres que, segons la informació disponible, encara restaven al museu en el moment de l'ocupació. Tot i que el llistat no està exempt de controvèrsia i ha generat diversos debats dins la comunitat especialitzada, ha estat validat pel Ministeri de Turisme i Antiguitats de l'Iraq i es considera, avui, una de les fonts d'informació més fiables. A continuació, es presenta un resum dels principals elements identificats.

Taula 1: Estimació del nombre d'objectes presents al Museu de Mossul en el moment de l'ocupació de l'any 2014, per galeria o secció temàtica. Font: Brusasco, 2020

³⁷ United Nations Investigative Team to Promote Accountability, *Damage and Destruction...*, op. cit., p. 10

³⁸ Gonzalez, Susan, “ISIS’ destruction of cultural antiquities: Q&A with Eckart Frahm”, Yale: *YaleNews*, 2015 <<https://n9.cl/chokl>> (Última consulta 1 de juny 2025)

³⁹ Brusasco, “The Assyrian Sculptures...”, op. cit., p. 207

	Nombre d'artefactes	Originals	Còpies
Galeria assíria	24 relleus i estàtues de Nimrud i Nínive	21	3 relleus: escenes de batalles i caceres
Galeria de Hatra	30 estàtues i relleus	26	4 escultures: estàtua d'Hèracles, una figura femenina asseguda amb una esfera a la mà, un relleu de l'horòscop i una àguila
Galeria Islàmica	30 objectes	30	
Total	84	77	7

L'inventari disponible no fa cap referència a les peces procedents de la galeria prehistòrica, atès que la majoria d'objectes d'aquesta secció eren de petit format i, per tant, fàcilment transportables. La seva evacuació al Museu de Bagdad es va completar abans de l'ocupació de Mossul⁴⁰. En canvi, les obres que van romandre al museu ho van fer, en la major part dels casos, per la seva mida colossal que en feia inviable el trasllat.



Figura 4: El tinent coronel Abdul Emir al-Mohamed Alwi, historiador, contempla el Museu de Mossul pocs dies després que fos alliberat del Daesh el març del 2017. ©Tom Wescott

⁴⁰ Brusasco, "The Assyrian Sculptures...", op. cit., p. 207

Quan les forces iraquianes van recuperar el control de la ciutat i van accedir a l'edifici l'any 2017, el panorama era desolador. Les parets havien estat completament desmantellades i les quatre galeries principals es trobaven pràcticament buides (Fig. 4). Des d'aleshores, el procés de recuperació del museu ha avançat lentament i en paral·lel a la reconstrucció general del nord del país. Segons els treballadors del centre, entre un 50 % i un 70 % del fons patrimonial del museu encara continua desaparegut, bé per robatori, bé per destrucció directa⁴¹. La magnitud de la devastació que va patir la ciutat de Mossul en general ha fet que la restauració del museu no s'hagi considerat, fins ara, una prioritat immediata per part de les autoritats locals. Tot i això, el suport de diverses institucions internacionals com el Museu del Louvre, l'Smithsonian Institution dels Estats Units i el World Monuments Fund ha resultat decisiu per impulsar un nou projecte de rehabilitació integral⁴². Actualment, s'espera que el museu pugui reobrir les portes l'any 2026. La reobertura inclourà tant la reintegració parcial de la col·lecció original com la creació d'una nova exposició permanent dedicada a la pròpia història del museu i al procés de restauració. La nova proposta museogràfica no només vol donar testimoni de la destrucció soferta, sinó també reivindicar la resiliència cultural i el compromís amb la memòria patrimonial en un context postconflicte.

3.2. Iconoclàstia i destrucció performativa

“These ruins that are behind me are idols and statues that people in the past used to worship instead of Allah... The Prophet Muhammad took down idols with his bare hands when he went into Mecca. We were ordered by our prophet to take down idols and destroy them (...) When God orders us to remove and destroy them, it becomes easy for us and we don't care, even if they cost millions of dollars”⁴³

No és la primera vegada en la història recent que un grup extremista d'orientació islamista justifica la destrucció deliberada de patrimoni a partir d'una sèrie de versicles alcorànics i hadits que, en una lectura fonamentalista, prohibeixen la representació figurada de la

⁴¹ Westcott, *Destruction or theft?*..., op. cit., p. 6

⁴² Kurin, Richard, “Mosul Cultural Museum to Reopen in 2026”, Washington D. C.: *Smithsonian Magazine*, 31 de maig de 2023 <<https://n9.cl/8n5hc>> (Última consulta 22 de abril de 2025)

⁴³ *Aquestes ruïnes que tinc darrere són ídols i estàtues que la gent del passat adorava en lloc d'Al·là... El profeta Mahoma va enderrocar ídols amb les seves pròpies mans quan va entrar a la Meca. El nostre profeta ens va ordenar que enderroquéssim els ídols i els destruïssim (...) Quan Déu ens ordena que els eliminem i destruïm, se'ns fa fàcil i no ens importa, encara que costin milions de dòlars.*

divinitat⁴⁴ i exhorten a l'eliminació de totes les estàtues que no compleixin amb els seus estàndards ideològics. Les paraules que obren l'enregistrament de la destrucció al Museu de Mossul ressonen amb inquietant familiaritat entre l'opinió pública internacional en tant que evoquen altres episodis igualment tràgics com l'explosió dels dos budes de Bamian l'any 2001 o la destrucció dels mausoleus a Tombuctú el 2012. Tot i haver estat comesos per grups gihadistes diferents — ja sigui Daesh, els talibans o al-Qaeda del Magrib Islàmic—, tots comparteixen una retòrica similar: combatre la idolatria, rebutjar la influència occidental i imposar una visió única de l'islam.

No ha de sorprendre, per tant, que els actes del Daesh hagin estat interpretats àmpliament com una nova forma d'iconoclàstia. La iconoclàstia, al capdavant, acompanya la humanitat des dels primers registres històrics⁴⁵ i són nombrosos els episodis de violència exercida contra les imatges que s'han produït al llarg dels segles. És evident que en atacar temples i escultures, els gihadistes busquen negar-ne el seu valor sagrat —siguin deïtats de les persones o de l'art—. Ells mateixos ho afirmen en nombroses ocasions. Converteixen el que abans era patrimoni inviolable en simples objectes que poden ser profanats d'una manera impensable perquè es poden insultar, destruir i ridiculitzar sense límits⁴⁶. A més, els insults són percebuts per les comunitats afectades com una agressió profunda, gairebé física, contra allò que representa una forma de vida, una creença o una identitat. Com va assenyalar l'historiador de l'art W. J. T. Mitchell a propòsit dels atemptats de l'11 de setembre, aquests actes formen part d'una dinàmica més àmplia que ell mateix va definir com a “guerra d'imatges”⁴⁷.

No obstant això, convé subratllar que les destruccions patrimonials impulsades pel Daesh —com també la que perpetren altres grups d'ideologia similar— no troben fonament històric en les pràctiques dels primers musulmans “ben guiats”, considerats pels mateixos moviments com a models de conducta. Encara menys poden ser interpretades

⁴⁴ Elices Ocón, Jorge, “Las estatuas también mueren. Patrimonio, museos y memorias en el punto de mira de DAESH”, *Revista de Historia Juiz de Fora*, 26/2, 2020 pp. 169-192: 181

⁴⁵ Freedberg, David, *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*, Vitòria-Gasteiz: Sans solei ediciones, 2017, p. 42

⁴⁶ *Íbidem*, p. 51

⁴⁷ Mitchell, William J. T. *Cloning terror. The war of images from 9/11 to the present*, Chicago: The Chicago University press, 2011, p. 2

com una expressió legítima de les creences o valors de la comunitat sunnita en la seva globalitat⁴⁸.

Malgrat que, des de certs imaginaris occidentals, es tendeix a associar l'islam amb la iconoclàstia, la visió que ofereix la teologia islàmica sobre la qüestió de la representació és molt més ambigua del que pot semblar a primera vista. L'Alcorà, de fet, no prohibeix explícitament la figuració, sinó que posa l'èmfasi en l'acte de veneració en si mateix més que no pas en els objectes venerats⁴⁹. L'historiador de l'art Alain Besançon sosté que només mitjançant una exegesi teològica rigorosa és possible extreure'n una prohibició absoluta de la imatge, cosa que obre la porta a una pluralitat d'interpretacions dins del pensament islàmic. No es tracta tant d'una negació iconoclasta en si, sinó d'una concepció de la divinitat com a ésser absolutament inaccessible a tota forma de figuració⁵⁰. A més, contràriament al discurs difós pels grups extremistes, l'Alcorà no inclou cap crida explícita a la destrucció d'imatges. Ans al contrari, el versicle 6:108 adverteix els creients de no “insultar”, “abusar” o “maleir” (Alcorà, 6:108) els ídols pagans per tal d'evitar que els idòlatres blasfemin contra Al·là. És un gest de contenció i respecte que reflecteix el pluralisme religiós de l'època de la revelació. També cal recordar que a la Conferència de Doha sobre l'Islam i el Patrimoni Cultural de l'any 2001, teòlegs musulmans de reconegut prestigi van condemnar clarament la iconoclàstia. Tal com recull l'arqueòleg Gil Stein, el document resultant afirmava: “La posició de l'islam pel que fa a la preservació del patrimoni cultural de la humanitat deriva de l'estima pels valors humans innats i del respecte per les creences dels pobles” i, concloïa que “qualsevol comportament individual o col·lectiu que se n'aparti no reflecteix en cap cas la posició islàmica”⁵¹.

Davant d'aquesta evidència, molts especialistes es pregunten si les accions violentes contra el patrimoni responen realment a una motivació religiosa, o si, en realitat,

⁴⁸ Stein, Gil, “Performative Destruction: Daesh (ISIS) Ideology and the War on Heritage in Iraq”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp. 168-185: 171

⁴⁹ Hardy, Samuel A., “Iconoclasm: Religious and political Motivations for Destroying Art”, a: Hufnagel, Saskia, Chappell, Duncan (ed.), *The Palgrave Handbook on Art Crime*, Londres: Palgrave Macmillan, 2019, pp. 625-652: 628

⁵⁰ Besançon, Alain, *La imagen prohibida*, Madrid: Ediciones Siruela, 2003, p. 105

⁵¹ UNESCO, “Proceedings of the Doha Conference of Ulama on Islam and Cultural Heritage”, Conferència de Doha sobre l'Islam i el Patrimoni Cultural 2001, p. 8 <<https://n9.cl/kbteri>> (Última consulta 26 de març 2025)

s'inscriuen dins una estratègia de violència instrumentalitzada al servei d'interessos bèl·lics i polítics⁵². Un cop analitzats amb distància crítica, els actes del Daesh revelen una lògica molt calculada. Les destruccions no es produeixen de manera espontània, s'organitzen com a operacions mediàtiques en què el valor simbòlic dels béns atacats juga un paper central en la construcció del relat de l'organització gihadista. La destrucció no anul·la la imatge: la transforma en espectacle. Forma part d'una estratègia que combina ideologia, acció militar i un ús sofisticat dels mecanismes comunicatius contemporanis⁵³. El Daesh destrueix per mostrar-se, per fer-se visible davant una audiència global a través d'un gest que enllaça la demolició física amb la performativitat mediàtica. En el procés, imatge i destrucció queden tan entrelligades que ja no es poden entendre l'una sense l'altra.

Els actes de destrucció s'inscriuen dins d'un nou paradigma que l'arqueòleg Michael Danti ha qualificat com a *destrucció performativa*⁵⁴. Es tracta d'una forma de violència que, malgrat la seva aparença de novetat, troba precedents en pràctiques militars antigues on la destrucció de símbols i monuments servia com a eina de dominació. En el món contemporani, però, aquest paradigma adquireix una dimensió radicalment diferent perquè les destruccions són enregistrades amb l'objectiu explícit d'atreure l'atenció mediàtica global. El monument, en ser destruït, es transforma en altaveu d'un relat visual que apel·la a l'impacte, a la difusió massiva i a la construcció d'un missatge polític que va més enllà del context local. Segons Danti, les accions s'acosten més a una *performance* que no pas a la iconoclàstia tradicional. En aquest sentit, el concepte de *destrucció performativa* és també una advertència. Per la seva capacitat d'adaptació no es pot considerar un fenomen exclusiu del gihadisme. Tal com assenyala el mateix Danti, en un futur, altres grups extremistes no estatals podrien adoptar estratègies similars adaptant-ne els mecanismes essencials als seus propis objectius.

Els vídeos de demolicions difosos pel Daesh han estat publicats a través dels seus canals oficials com ara la revista digital *Dabiq*⁵⁵, i compartits àmpliament a diverses

⁵² Caputo, Alessandra, "Iconoclasia y 'anacronismo': correspondencias entre el mundo islámico y el mundo cristiano", *Entremons. UPF Journal of World History*, 2, 2011, pp. 1-28: 3

⁵³ McDonald, Kevin, "'ISIS Jihadis' Use of Social Media and 'the Mask' Reveals a New Grammar of Violence", Sidney: *The Conversation*, 2014 <<https://n9.cl/2uzxi>> (Última consulta 17 de març 2025)

⁵⁴ Danti, Michael, "Ground-based observations of cultural heritage incidents in Syria and Iraq", *Near Eastern Archaeology*, 78/3, pp. 132-141: 138

⁵⁵ Stein, "Performative Destruction...", op. cit., 172



Figura 5: Militant de Daesh utilitzant maquinària per destruir un lamassu assiri de les portes de Nínive al museu de Mossul. ©Alamy Stock Photo



Figura 6: Fotograma de la destrucció del museu en que dos militars destrueixen estàtues amb un martell. A la part superior, la bandera de l'organització oneja com a marca d'aigua. ©CNN

plataformes. Totes les publicacions responen a una estratègia comunicativa molt elaborada en què es garanteix la presència constant d'elements simbòlics com la bandera de l'organització (Figs. 5 i 6) i s'hi reivindica l'autoria de forma clara. Els grups armats no estatals com el Daesh necessiten mantenir una visibilitat permanent a través dels mitjans per guanyar legitimitat, tant davant dels seus seguidors com dels seus enemics. El funcionament descentralitzat d'Internet i el caràcter viral de les xarxes socials els afavoreixen i fan molt difícil aturar-ne la propaganda. Cal destacar, a més, el paper dels

simpatitzants com a agents difusors. Encara que no formin part estructural de l'organització, n'adopten els codis i contribueixen a crear una aparença d'unitat amplificant així el missatge gihadista i consolidant-ne la presència digital⁵⁶. Segons dades del Departament d'Estat dels Estats Units, s'estima que en el moment de màxima intensitat del conflicte els seguidors del Daesh van arribar a generar prop de cent mil missatges diaris⁵⁷ a través de plataformes digitals com YouTube, Facebook, Twitter o Instagram. No sorprèn, doncs, que Thomas Hegghamer, director de la secció de terrorisme del Norwegian Defense Research Establishment (FFI), hagi descrit el conflicte de Síria com “el conflicte més mediatitzat socialment de la història”⁵⁸. En paraules seves, ens trobem davant una guerra en què la pròpia organització terrorista no només protagonitza l'acció, sinó que també la narra, la filma i la distribueix. És com si paral·lelament al conflicte físic, es lliurés una altra batalla en l'esfera digital pel domini del relat. Com assenyala el sociòleg Kevin McDonald, “hem de reconèixer que el telèfon amb càmera no només filma la guerra contemporània, sinó que cada cop hi té un paper més central en la seva configuració”⁵⁹.

L'impacte de les imatges difoses pel Daesh és múltiple i perfectament orquestrat. D'una banda, serveixen per reforçar la seva ideologia i el seu projecte polític; i, alhora, actuar com a instrument de reclutament, especialment entre individus susceptibles a la radicalització tant en contextos locals com a escala internacional. De l'altra, la violència explícita de les imatges busca generar terror entre la població dels territoris ocupats tot presentant el grup com una força incontestable, gairebé omnipotent. Les expressions de “genocidi cultural” i “crim de guerra” que va utilitzar la presidenta de la UNESCO, Irina Bokova, després de la destrucció de Palmira, prenen una rellevància cabdal⁶⁰. El cas del Daesh és només l'últim exemple d'un patró històric ben instaurat en què l'eliminació de la cultura és el pròleg necessari —o l'acompanyament ferm— de l'eliminació de les persones⁶¹. La violència simbòlica i la física es reforcen mútuament. Els mateixos grups

⁵⁶ Sageman, Marc, *Leaderless Jihad: Terror Networks in the Twenty-First Century*, Filadèlfia: University of Pennsylvania Press, 2008, p. 94

⁵⁷ Berger, J., Morgan, Jonathon, “The ISIS Twitter Census. Defining and describing the population of ISIS supporters on Twitter”, *The Brookings Project on U.S. Relations with the Islamic World*, 20, 2015, p.28

⁵⁸ Smith, Claire, von der Borch, Rosslyn, “The manipulation of social, cultural and religious values in socially mediated terrorism”, *Religions*, 9, 5, maig 2018, pp. 1-19: 3

⁵⁹ McDonald, “*ISIS Jihadis' Use of Social Media...*”, op. cit.

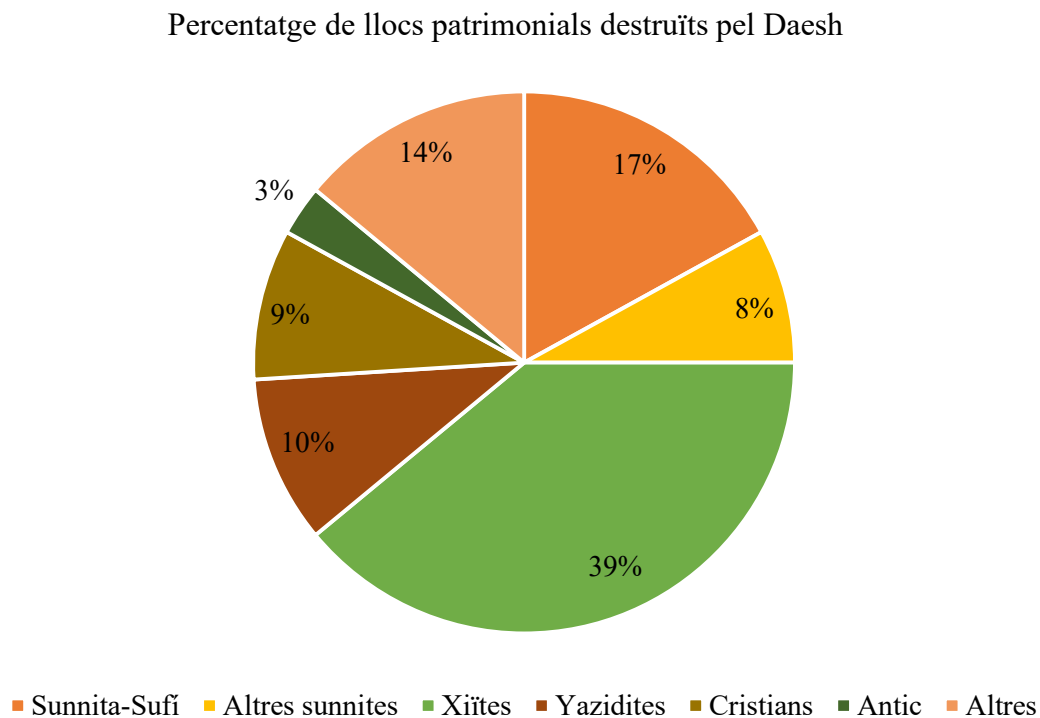
⁶⁰ Bokova, Irina, “Culture on the Front Line of New Wars”, *The Brown Journal of World Affairs*, 22/1, tardor – hivern 2015, pp 289-296: 290

⁶¹ Stein, “Performative Destruction...”, op. cit., p.174

armats que han dinamitat temples, museus o santuaris a Síria, a l'Iraq, a Mali, a Nigèria o a l'Afganistan també han comès greus atacs contra la població civil. En el cas del Museu de Mossul, la interdependència es manifesta amb claredat en la repressió imposada a la ciutadania un cop la ciutat va caure sota control gihadista.

Gràfic 1: Principals pautes de destrucció del patrimoni cultural a l'Iraq i Síria per part del Daesh.

Font: Elaboració pròpia a partir de les dades d'Stein, 2022



L'objectiu del Daesh no s'acaba en l'àmbit local. Cada destrucció que es difon públicament vol impactar també a escala internacional, provocant intencionadament estats i institucions de fora de l'Orient Mitjà. Busquen polaritzar encara més la relació entre el món occidental i el món islàmic, atacant símbols considerats fonamentals per a la civilització occidental⁶². No és casual que les imatges més difoses — i, en conseqüència, les més transformades en armes de comunicació— siguin les que afecten llocs amb significat bíblic, com les antigues capitals assíries de Nínive i Nimrud, jaciments grecoromans com Palmira o Hatra, o institucions de perfil museogràfic occidentalitzat com el Museu de Mossul. Tot i que aquestes destruccions representen només una petita part del patrimoni destruït (prop del 3% com es pot observar al Gràfic 1), han generat un

⁶² Stein, Gil, "Performative Destruction...", op. cit., p.174

ressò mediàtic enormement desproporcionat⁶³. En contrast, la devastació de patrimoni islàmic i yazidita, igualment valuós, ha rebut una atenció molt menor per part dels mitjans occidentals i també per part d'organismes internacionals com la mateixa UNESCO. La diferència d'atenció revela un biaix estructural així com una visió jerarquitzada de la protecció del patrimoni en què unes vides i unes memòries semblen pesar més que unes altres. El missatge que aquesta desigualtat projecta als habitants del Pròxim Orient és clar i dolorós: les vostres vides importen menys que les nostres, i el vostre llegat també⁶⁴. Com a comunitat global, aquest fet ens obliga a revisar críticament com gestionem la preservació cultural, a preguntar-nos quin valor donem, o neguem, a les històries que no són les nostres.

3.3. El patrimoni com a recurs econòmic

Entre els especialistes iraquians, la resposta al vídeo de la destrucció del Museu de Mossul va ser molt més escèptica que no pas la reacció dels mitjans occidentals. L'antic director de la institució, Zed al-Obeidi va declarar poc després de visionar les imatges que moltes de les peces que haurien d'haver estat visibles a les galeries no apareixien al vídeo. A més, va remarcar que l'absència de fragments de pedra o runes al terra podria indicar que el patrimoni “desaparegut” havia estat retirat abans de la gravació. Segons al-Obeidi, és molt probable que una part substancial de les obres haguessin estat saquejades de manera sistemàtica amb la intenció de ser venudes al mercat negre internacional d'antiguitats⁶⁵.

Des de l'any 2011, la principal font de finançament del Daesh ha estat l'explotació il·lícita de recursos petrolífers, que entre 2013 i 2016 generava uns ingressos d'entre 435 i 550 milions d'euros anuals⁶⁶. No obstant això, en mig de bloquejos econòmics o regressions militars, el saqueig i el tràfic d'antiguitats han acabat adquirint una importància cabdal dins de l'estructura econòmica del grup. L'organització va arribar a institucionalitzar la pràctica de l'espoli l'any 2014 i a obtenir-ne beneficis a través de tres vies diferenciades. En primer lloc, el mateix Daesh gestionava de manera directa el comerç d'antiguitats i va contractar experts en valoració i comercialització d'objectes

⁶³ *Ibidem*, p.175

⁶⁴ Smith, Claire, von der Borch, Rosslyn, “The manipulation of social...”, op. cit., p. 8

⁶⁵ Westcott, Tom, *Destruction or theft?...*, op. cit, p. 9

⁶⁶ Heißner, Stefan, Neumann, Peter, et. alt., “Caliphate in Decline: An Estimate of Islamic State's Financial Fortunes”, *International Centre for the Study of Radicalisation and Political Violence*, 2017, p. 9

patrimonials⁶⁷. En segon lloc, va establir una estructura administrativa formal —el Ministeri de Recursos Naturals— encarregada de regular les excavacions arqueològiques a través d'un sistema de llicències que incloïa el pagament d'una quota mensual⁶⁸. Finalment, l'organització recaptava ingressos addicionals amb taxes aplicades a totes les transaccions comercials relacionades amb objectes d'art dins el territori sota el seu control. En conjunt, totes aquestes pràctiques han convertit la comercialització il·legal del patrimoni en un flux estructurat de finançament, pilar capdavanter dins la lògica econòmica d'un projecte polític com el del Daesh.

Les sospites inicials formulades per l'antic director del museu han estat confirmades amb contundència per la seva successora, Luma Yas. En declaracions recollides poc després de la recuperació parcial de les instal·lacions, Yas afirmava: “la propaganda de l'ISIS ha fet que la gent pensi que han destruït moltes antiguitats... però això no és cert, tot era propaganda. Després de la seva destrucció pública, l'Estat Islàmic podia espoliar lliurement per així finançar les seves activitats terroristes”⁶⁹. Tant ella com al-Obeidi coincideixen a assenyalar que la destrucció exhibida pel Daesh no s'esgota en la seva dimensió propagandística, també participa d'una operació econòmica més àmplia. Segons tots dos, els vídeos de destrucció funcionaven com a maniobra de distracció destinada a amagar una intensa activitat espoli de qualsevol objecte amb un mínim de valor. Investigacions recents apunten que l'abast de l'espoli ha estat molt més ampli del que es va suposar inicialment⁷⁰, especialment als jaciments arqueològics del nord del país, on el Daesh hauria dut a terme excavacions clandestines amb l'objectiu d'extreure les peces directament del subsol⁷¹. Les més afectades han estat, com era previsible, les peces de petit format perquè són més fàcils de moure, d'amagar i de fer circular⁷². El ministre de Cultura de l'Iraq, al-Dafar al-Hamdani, així ho resumeix: “Vam veure els vídeos i crec

⁶⁷ Terlinden, Marie, “‘Blood Antiquities’: Founding the Islamic State with Art (Working paper)”, *Katholieke Universiteit Institute for International Law*, 236, 2023, p. 8

⁶⁸ Danti, “Ground-based observations...”, op. cit., p.133

⁶⁹ Westcott, Tom, “How Iraq is hunting for ancient relics looted from its museums”, Londres: *Middle East Eye*, maig 2019 <<https://n9.cl/ddb5i>> (Última consulta 8 d'abril 2025)

⁷⁰ Grup d'Acció Financera Internacional, *Money Laundering and Terrorist Financing in the Art and Antiquities Market*, febrer 2023, informe públic, p. 31 <<https://n9.cl/cslaj>> (Última consulta 16 d'abril 2025)

⁷¹ Hernández, Álvaro, “Daesh: Financiación a través de la venta de antigüedades”, *CISDE Journal*, 1, 2, 2016, pp. 49-63:54

⁷² Danti, “Ground-based observations...”, op. cit., p.133

que algunes estàtues grans van ser destruïdes, però els objectes petits van ser robats per ser venuts i finançar activitats terroristes”⁷³.

A tot això cal afegir que no totes les peces mostrades en el vídeo de la destrucció del Museu de Mossul eren originals. Tal com es detalla a la Taula 1, diverses de les obres que ocupaven les galeries principals eren rèpliques col·locades amb finalitats expositives i com a substituïts temporals de les peces autèntiques, prèviament evacuades per raons de seguretat. Les còpies, si bé eren fàcilment identificables pels experts, eren pràcticament indistingibles per al públic general i encara més a través d’imatges audiovisuals de baixa qualitat gravades amb la càmera d’un telèfon. La majoria de treballadors del museu afirmen que una part considerable de les destruccions del Daesh van afectar, en realitat, les rèpliques i no els originals ⁷⁴. Tot apunta que els responsables de l’atac sabien perfectament què destruïen i què no, revelant, altra vegada, una operació de *destrucció performativa* amb un alt grau de sofisticació que no es correspon a una acció impulsiva o descontrolada.

Les rèpliques, juntament amb les obres escultòriques de dimensions tan colossals que resulten intransportables, són destruïdes davant la càmera mentre moltes d’altres desapareixen al mercat il·legal. És una estratègia perfecta. Es destrueix una còpia, tot fent-la desaparèixer del radar dels experts i, així, si la peça original reapareix més endavant al circuit internacional pot ser venuda com una obra similar a la destruïda però sense que es pugui vincular directament al Museu de Mossul⁷⁵. El paradigma de la *destrucció performativa* es posa al servei de l’economia de manera que la destrucció es converteix en una operació amb tres dimensions inseparables: la iconoclàstia, l’espectacle i l’espoli.

⁷³ Westcott, *Destruction or theft?...*, op. cit,15

⁷⁴ Hardy, “Iconoclasm: Religious and political Motivations...”, op. cit. p. 626

⁷⁵ Westcott, *Destruction or theft?...*, op. cit,15

4. Reconstrucció performativa: la gran Mesquita d'Alep

4.1. Una mesquita entre els estralls de la guerra

La batalla per la ciutat d'Alep ha estat un dels successos de major importància estratègica del conflicte de Síria. La ciutat va patir un dels setges més longeus de les últimes dècades, estès des del 2012 fins a la fi del 2016, en un enfrontament que ha implicat dues grans coalicions. D'una banda, els partidaris del govern siríà conformatats per l'exèrcit siríà, Hezbollah, altres milícies xiïtes, les forces iranianes i, posteriorment, l'exèrcit rus. De l'altra, els anomenats “rebels”, entre els quals s'incloïen l'Exèrcit Siríà Lliure, el Consell Militar d'Alep, el Daesh, el Front al-Nusra i el Front Islàmic Siríà. També hi ha anat intervenint de manera intermitent les milícies kurdes i altres grups recolzats pels Estats Units. La batalla es va desenvolupar amb diverses fases, amb graus variables de destrucció, però amb un impacte sostingut i devastador sobre la població civil, víctima de bombardejos aeris, franc tiradors, mines antipersona, combats urbans intensos i, de forma indirecta, de la fam i del col·lapse de les infraestructures sanitàries⁷⁶. Considerada una de les batalles més mortíferes des de la Segona Guerra Mundial, es calcula que han mort més de 30.000 persones, amb desenes de milers de ferits i més d'un milió de desplaçats⁷⁷.

Enmig de l'escenari de destrucció, ha continuat dominant, encara que malmesa, la Gran Mesquita d'Alep. Es considera una de les joies arquitectòniques més antigues de la ciutat i també del país. L'edifici acull, a més, les restes del profeta islàmic Zakariya, que els cristians coneixen com a Zacaries, pare de sant Joan Baptista. Segons fonts històriques, la construcció de la mesquita es remunta al segle VIII quan sota el califat d'al-Walid I (705–715)⁷⁸ es va voler reproduir al nord del territori l'esplendor que despuntava la Gran Mesquita de Damasc. Aquesta mesquita, erigida poc abans amb la premissa expressa de “construir una mesquita única, com cap altra s'ha construït, i com cap altra es construirà

⁷⁶ Bandarin, Francesco, “The Destruction of Aleppo: The Impact of the Syrian War on a World Heritage City”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp. 186-201: 188

⁷⁷ Calvo, José Luis, “La batalla de Alepo (2012 – 2016)”, *Desperta ferro*, 29, 2018, pp. 26-36: 28

⁷⁸ Alafandi, Rami, Abdul Rahim, Asiah, “Umayyad Mosque in Aleppo. Yesterday, Today and Tomorrow”, *International Journal of Arts and Sciences*, 7/5, 2014, pp. 319-347: 322

mai”⁷⁹, va esdevenir de seguida un model arquitectònic per la resta de mesquites del califat. Malgrat les reformes que ha experimentat al llarg del temps, l’any 2012 la Gran Mesquita d’Aleppo encara conservava la seva estructura primigènia amb una planta rectangular i amb la sala de pregària orientada al sud.

Està situada al cor de la ciutat vella, un nucli històric declarat Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO el 1986 i inscrit a la Llista de Patrimoni en Perill des del 2013. La major part de l’edificació conservada data de començaments del segle XII, quan la mesquita va ser restaurada durant el govern de l’atabeg Imad ad-Din Zengi (1085–1146)⁸⁰. Entre els seus elements més emblemàtics destacava el minaret de 45 metres d’alçària, erigit l’any 1090, notable tant per la seva exuberància ornamental com per les inscripcions cúfiques que el recobrien.

A partir de 2012, els danys ocasionats a l’edifici van ser recurrents en paral·lel a la intensificació dels combats que afectaven tant el recinte de la mesquita com el seu entorn immediat. El punt d’inflexió va arribar l’abril de 2013, quan el minaret històric es va esfondrar completament a causa de l’impacte d’artilleria pesada⁸¹. Les faccions implicades en el conflicte es van acusar mútuament de la destrucció i les primeres informacions difoses a escala internacional —emeses per mitjans afins al règim siria— van atribuir l’atac a les forces rebels. Tanmateix, amb el pas del temps, el relat governamental ha estat progressivament qüestionat i, actualment, diversos investigadors assenyalen les forces de Bashar al-Assad com a responsables de l’esfondrament⁸². Diverses fonts afirmen que la destrucció sistemàtica d’elements arquitectònics com els minarets ha estat una pràctica habitual de l’exèrcit siria sota el pretext que podien ser utilitzats com a punts d’observació per franc tiradors⁸³.

La destrucció del minaret és, sens dubte, l’atac més significatiu que ha patit la mesquita però no ha estat l’únic. L’edifici ha experimentat greus alteracions estructurals, la major part dels manuscrits han estat consumits per les flames, el mobiliari de fusta com

⁷⁹ Bahnasi, Afif, *The Umayyad Mosque in Damascus*, Damasc: Dar Tlas, 1988, p. 21

⁸⁰ Ídem

⁸¹ Deknatel, Frederick, “Reconstruction, who decides?”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp. 220-237: 223

⁸² Drake, Diana, “Is reconstruction of Aleppo's Grand Mosque whitewashing history?”, Abu Dhabi: *The national news*, 12 de maig de 2018 <<https://n9.cl/fbyv0>> (Última consulta 2 de maig 2025)

⁸³ Syrian Network for Human Rights, *Targeting Mosques by Syrian Government's Armed Forces*, 11 de juny de 2013, informe públic <<https://n9.cl/ecmua>> (Última consulta 28 d’abril 2025)

l'històric minbar ha quedat molt malmès i bona part de les decoracions en forma de sanefes i ataurics han col·lapsat⁸⁴. El minbar de la mesquita d'Alep, en particular, constituïa una de les poques mostres conservades de minbars medievals realitzats amb un refinat treball d'ebenisteria. El seu valor patrimonial era excepcional ja que era l'únic exemplar del seu tipus que es conservava a escala mundial després de la destrucció del minbar de Jerusalem l'any 1969.



Figura 7: La Mesquita d'Alep l'abril del 2013. A la cantonada on s'observa el fum és on estava ubicat el minaret històric. ©Young Halabi

L'estat en què va quedar l'edifici després del cessament del foc l'any 2017 és desolador (Fig. 7). Encara més colpidor, però, és el balanç general de destrucció de la ciutat, que estima que el 90 % del nucli antic ha quedat greument malmès i que un terç de tota l'àrea urbana està pràcticament arrasada⁸⁵. Les xifres reflecteixen una realitat estesa a tot el territori sirianès, un país devastat per una guerra que, més enllà de la irrupció del Daesh, arrossega una tensió social latent des de finals del mil·lenni. “Al-Assad o cremem el país”⁸⁶ era el crit de guerra que feien servir alguns partidaris del règim durant l'esclat del conflicte. Sense deixar espai a cap forma de desacord, el lema resta com la prova d'un binarisme polític que assumia l'aniquilació d'un bàndol com a condició inevitable per a

⁸⁴ Bandarin, “The destruction of Aleppo...”, op. cit., p. 194

⁸⁵ Qudsi, Jwanah, “Rebuilding Old Aleppo. Postwar Sustainable Recovery and Urban Refugee Resettlement”, Universtat de Nova York, novembre 2023, assaig presentat pel programa de Màster en Desenvolupament Urbà Internacional, p. 15 <<https://n9.cl/zp0g16>> (Última consulta 10 de juny 2025)

⁸⁶ Deknatel, “Reconstruction, who decides?”, op. cit. p. 228

la supervivència de l'altre. El cap de la Força d'Intel·ligència Aèria de Síria, Jamil al-Hassan, reflecteix aquest esperit: “Una Síria amb 10 milions de ciutadans fiables i obedients al règim és millor que una Síria amb 30 milions de vàndals⁸⁷”. Poc després, el mateix Bashar al-Assad es referia a la pèrdua de població civil com un mal necessari i l'any 2017 declarava que “hem perdut el millor de la nostra joventut i la nostra infraestructura (...) Ens ha costat molts diners i molta suor, durant generacions però, en retorn, hem guanyat una societat més sana i homogènia”⁸⁸. Les paraules del president, d'un cinisme glaçant, sintetitzen la lògica governamental del règim i deixen el país immers en una de les crisis humanitàries més greus del món contemporani.

4.2. Reconstrucció performativa, propaganda i discurs polític

La guerra altera el significat del patrimoni i modifica la manera com la societat el percep⁸⁹. És una evidència que es pot observar tant en monuments estretament vinculats a la vida diària, com la Gran Mesquita d'Alep, com en llocs percebuts com a llunyans per a la població local. A Síria, el jaciment de Palmira és un exemple flagrant d'aquesta transformació de significat. Tot i ser un bé cultural de gran renom internacional, abans del conflicte despertava escàs interès entre els habitants de la província d'Homs. Per a molts, Palmira era un lloc distant, gairebé estrany, vinculat més aviat als interessos del turisme i dels cercles acadèmics que no pas a un sentiment d'identitat comú. El seu significat, però, va canviar radicalment després que el Daesh s'apropriés del jaciment i el convertís en el seu gran escenari. En efecte, les execucions públiques de civils al teatre i l'explosió d'importants restes com el temple de Bel o l'arc triomfal van provocar una commoció general. Allò que fins aleshores no eren sinó “unes roques”⁹⁰, es va convertir per molts ciutadans en un jaciment que també formava part de la seva història.

⁸⁷ Lucas, Scott, “10 Million Trustworthy People Better Than 30 Million Vandals”, Anglaterra: *EA WorldView*, 3 d'agost de 2018, <<https://n9.cl/2gvbh2>> (Última consulta 20 de maig 2025)

⁸⁸ Hubbart, Ben, “Syrian War Drags On, but Assad's Future Looks as Secure as Ever”, Nova York: *The New York Times*, 25 de setembre de 2025 <<https://n9.cl/008wq>> (Última consulta 15 de maig 2025)

⁸⁹ Sørensen, Marie Louise, Viejo-Rose, Dacia, *War and Cultural Heritage: Biographies of Place*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 9

⁹⁰ Al-Sabouni, Marwa, “The Lost Heritage of Homs: From the Destruction of Monuments to the Destruction of Meaning”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp. 202-219:205

La reconstrucció del patrimoni cultural destruït sempre va més enllà de la simple restitució material; molts la conceben com un pas necessari en el procés de superació de qualsevol conflicte bèl·lic. És una oportunitat, l'ocasió de reassignificar els vestigis i de fer del patrimoni un vehicle per a la reconciliació, per a la restauració dels vincles socials i per la promoció de la pau⁹¹. Es tracta de dipositar en el patrimoni una gran confiança, la de poder anar més enllà del present immediat i la de poder imaginar col·lectivament un futur més esperançador⁹². El teòric australià Rodney Harrison entén el patrimoni cultural com un cicle en què passat, present i futur s'interrelacionen i, com ell mateix escriu, cal “concebre el patrimoni com una forma de compromís creatiu amb el passat que, en el present, ens convida a centrar l'atenció en la nostra capacitat de participar de manera activa i conscient en la construcció del nostre propi ‘demà’”⁹³.

No obstant això, el gran nombre d'actors implicats en el conflicte de Síria i les postures oposades entre acadèmics partidaris i contraris al règim han dificultat el procés de reconstrucció. Encara és més remota la confiança en un restabliment normal de la relació entre el poble sirí i el seu patrimoni. D'altra banda, si com diu Harrison el patrimoni pot contribuir a “la construcció del nostre propi ‘demà’”, això vol dir que el patrimoni es converteix inevitablement en “coautor”⁹⁴ d'un relat determinat. Reconstruir, per tant, no és mai una acció neutral. Implica el desig de revertir el pas del temps i de retornar l'objecte destruït a un estat anterior, malgrat que això suposi en alguns casos esborrar les marques de l'esdeveniment que l'ha afectat⁹⁵. A diferència de la conservació, que treballa amb el que encara existeix, la reconstrucció s'enfronta a allò que ja no hi és. Per tant, reconstruir és decidir; decidir què cal recuperar, què es deixa enrere i com s'interpreta allò que s'ha perdut. La tria implica també el gran repte de trobar l'equilibri entre el que ha estat i el que encara no s'ha decidit del tot què serà.

La reconstrucció postconflicte continua sent un àmbit poc definit dins la política cultural. Malgrat l'existència d'alguns precedents legals i marcs d'actuació, com la Convenció de la Haia de 1954 —que regula les accions de repatriació— o la Carta de

⁹¹ Al Khabour, “El patrimonio cultural en Siria e Iraq...”, op. cit., p. 108

⁹² Munawar, Nour, “Rebuilding Aleppo: Public Engagement in Post-Conflict Reconstruction”, *ICOMOS University Forum*, 1, pp.1-18: 7

⁹³ Harrison, Rodney, *Heritage. Critical approaches*, Londres: Routledge, 2012, p. 5

⁹⁴ Sørensen, Viejo-Rose, *War and Cultural Heritage...*, op. cit., p.9

⁹⁵ Sulfaro, Nino, “Reconstruction And Conservation In The Post-Truth Era. Historical Lies, Authenticity, Material Evidence”, *ICOMOS University Forum*, 2018, p. 2

Venècia de 1964 —que estableix criteris de “millor pràctica” per a la restauració de monuments des d’un punt de vista tècnic—, no hi ha orientacions clares que guiïn una planificació coherent, ni protocols consensuats que marquin respostes o línies d’actuació generals⁹⁶. Aprofitant el buit normatiu, és fàcil que els processos de reconstrucció es deixin seduir per interessos externs a l’àmbit estrictament cultural. Les conseqüències de la guerra, tant visibles com invisibles, sempre estan marcades per la política i l’economia, que influeixen decisivament en la manera com es gestiona el patrimoni⁹⁷. En aquest context, reconstruir pot convertir-se en una eina ideal per consolidar o, fins i tot, imposar una ideologia política determinada⁹⁸. El periodista de guerra Luke Mogelson ho resumeix amb contundència: “‘Reconstrucció’ és una paraula corrupta. És política, i això no ens agrada”⁹⁹. La seva advertència remet a la *destrucció performativa*, paradigma segons el qual la destrucció del patrimoni respon a estratègies ideològiques i militars. Seguint la mateixa lògica, la reconstrucció és susceptible d’acabar derivant en una *reconstrucció performativa*. Convertint el patrimoni, altra vegada, en una escenografia al servei d’un únic relat.

A Síria, la *reconstrucció performativa* s’ha fet palesa en tot el procés de reconstrucció del país. L’agenda impulsada pel règim de Bashar al-Assad s’ha caracteritzat per una utilització deliberada del patrimoni cultural com a instrument de legitimació política¹⁰⁰. Més enllà de la restauració de monuments i jaciments —encara que han estat els protagonistes principals—, el pla ha inclòs intervencions urbanes orientades segons criteris que no responen únicament a necessitats materials. La reconstrucció de certs barris residencials i zones comercials contrasta amb la negligència manifesta a altres àrees del país, les zones que durant la revolució es van identificar amb els opositors polítics del règim¹⁰¹. Aquesta gestió desigual dels esforços per a la reconstrucció no ha fet sinó reforçar la imatge d’una “justícia victoriosa”¹⁰² associada a la figura de Bashar al-Assad. Mentre es monumentalitza el patrimoni per tal d’amplificar

⁹⁶ Sørensen, Viejo-Rose, *War and Cultural Heritage...*, op. cit., p.9

⁹⁷ Newson, Paul, Young, Ruth (eds.), *Post-Conflict Archaeology and Cultural Heritage. Rebuilding Knowledge, Memory and Community from War-Damaged Material Culture*, Londres: Routledge, 2017, p.9

⁹⁸ Bold, John, Larkham, Peter, et. alt. *Authentic Reconstruction. Authenticity, Architecture and the Built Heritage*, London: Bloomsbury Publishing, 2017, p. 254

⁹⁹ Deknatel, “Reconstruction, who decides?”, op. cit., pp. 225-236: p. 226

¹⁰⁰ Hinnebusch, Raymond, “The battle over Syria’s reconstruction”, *Global Policy Journal*, 11,1, pp. 113-123: 115

¹⁰¹ Sulfaro, “Reconstruction And Conservation In The Post-Truth Era...”, op. cit., p.2

¹⁰² Deknatel, “Reconstruction, who decides?”, op. cit., p. 226

el poder simbòlic del règim, el llegat de les zones desafectes s'ignora¹⁰³. És una forma de càstig que opera a través de l'oblit i que classifica el patrimoni entre allò que és digne de ser restaurat i allò que ha de ser condemnat a l'ostracisme. L'arquitecte John Bold defineix com a "patrimoni dissonant"¹⁰⁴ aquell que incomoda el relat ideològicament hegemònic i que, per aquest mateix motiu, és exclòs.

L'abast de la destrucció a Síria és tan extens que el govern no pot abordar-lo de manera simultània i es veu obligat a establir prioritats¹⁰⁵. Només la rehabilitació de la ciutat vella d'Alep podria superar, segons algunes estimacions, 507 milions de dòlars¹⁰⁶, una xifra que no inclou els suburbis devastats ni les infraestructures bàsiques. Però el règim de Bashar al-Assad no disposa dels recursos necessaris per afrontar aquesta tasca colossal, i tampoc no compta amb el suport de la comunitat internacional. Les ajudes econòmiques han quedat supeditades, des de bon començament, a una sortida política que comporti la fi del règim. Mentrestant, les sancions imposades per actors com els Estats Units, la Unió Europea o el Regne Unit han restringit de manera severa les operacions financeres, comercials i logístiques del país¹⁰⁷. Quan alguna ONG occidental s'ha aventurat a col·laborar en projectes de reconstrucció, ha hagut d'afrontar retrets immediats per validar, ni que sigui de manera indirecta, Bashar al-Assad. Les Nacions Unides, en particular, fa temps que han d'afrontar un repte sever pel que fa a la seva credibilitat davant l'opinió pública¹⁰⁸. A més, el seu marge d'actuació és molt restringit ja que si un edifici ha patit més d'un 40% de destrucció, no poden intervenir en la seva reconstrucció¹⁰⁹. Per tant, la situació política i les relacions internacionals acostumen a ser factors determinants en els processos actuals de reconstrucció postconflicte. Moises Venancio, qui ha treballat a l'Oficina Regional del Programa de les Nacions Unides per al Desenvolupament (PNUD) per als Estats Àrabs, ho afirma així: "Ningú reconstrueix a Síria. És la posició internacional, però també la que ha adoptat el Secretari General de les

¹⁰³ Daher, Joseph, "The Paradox of Syria's Reconstruction", Beirut: *Carnegie Endowment for International Peace*, 4 de setembre de 2019 <rb.gy/0xrxxr> (Última consulta 25 de maig 2025)

¹⁰⁴ Bold, Larkham, et. alt. *Authentic Reconstruction...*, op. cit., p. 255

¹⁰⁵ Deknatel, "Reconstruction, who decides?", op. cit., p. 227

¹⁰⁶ Qudsi, "Rebuilding Old Aleppo...", op. cit., p.17

¹⁰⁷ Human Rights Watch, "US, EU, UK: Lift Syria Sanctions Hindering Recovery", Nova York: *Human Rights Watch*, 18 de febrer de 2025 <<https://n9.cl/x3ofn>> (Última consulta 25 de maig 2025)

¹⁰⁸ Adams, *Mass Atrocities, the Responsibility to Protect...*, op. cit. p. 3

¹⁰⁹ Deknatel, "Reconstruction, who decides?", op. cit., p. 228

Nacions Unides”¹¹⁰. Davant la manca d’ajuda occidental, el règim ha trobat suport en Rússia i l’Iran, els seus principals aliats històrics. Una complicitat que, més o menys dissimuladament, projecta una direcció política molt precisa sobre cada pedra que es torna a aixecar.

L’any 2017 el govern va decidir concentrar gran part dels esforços en la restauració dels llocs religiosos del país, tot argumentant que precisament aquests espais “afecten enormement la moral de les comunitats locals”¹¹¹ i podien afavorir el retorn de les persones desplaçades per la guerra. En primer lloc de la llista hi figurava la Gran Mesquita d’Alep, tant per la seva solemnitat com pel seu paper com a centre social de la ciutat. La justificació, malgrat semblar legítima, contrasta amb la manca gairebé absoluta d’inversió en infraestructures bàsiques, indispensables per garantir unes condicions mínimes de vida. Amb un 90% de la població vivint sota el llindar de la pobresa, més de 12 milions de persones en situació de dependència humanitària i 5 milions de desplaçats, a molts autors els costa d’entendre com la recuperació simbòlica pot tenir prioritat absoluta sobre la supervivència quotidiana¹¹². “Què li importen a la gent els símbols religiosos quan no poden aconseguir menjar, escalfor o cobrir les seves necessitats diàries?”¹¹³, es pregunten alguns ciutadans. En la mateixa línia, Maria Alabdeh, representant de l’organització Syrian NGO, denuncia: “Com pot el govern començar un projecte de reconstrucció en una ciutat quan les persones no hi són?”¹¹⁴. A tot plegat, s’hi suma l’aprovació, des del 2011, de diverses lleis d’expropiació de terres que han fet encara més difícil el retorn de milers de sirians¹¹⁵. Més que garantir el benestar col·lectiu, l’objectiu del règim amb la reconstrucció de patrimoni ha estat projectar la imatge d’un país recuperat i sota control governamental, encara que aquesta percepció no es

¹¹⁰ Deknatel, Frederick, “What Would Reconsruction Really Mean in Syria?” Los Angeles: *LA Review of Books*, 6 d’agost de 2019 <<https://n9.cl/132zl>> (Última consulta 27 de maig 2025)

¹¹¹ Christou, Will, Advani, Rohan, “Reconstructing the nation, one dome at a time”, Berlin: *Syria Direct*, 6 de febrer 2020 <rb.gy/k3nnf7> (Última consulta 20 de maig 2025)

¹¹² Daher, “The Paradox of Syria’s Reconstruction”, op. cit.

¹¹³ Christou, “Reconstructing the nation...”, op. cit.

¹¹⁴ Storm, Kellie (ed.), *Reconstruction and Human Rights in Syria: The Impact of the Conflict on Housing, Land and Property Rights*, Londres: Syrian Legal Development Programme, febrer 2021 <<https://n9.cl/pyb75>> (Última consulta 23 de maig 2025)

¹¹⁵ Hamadeh, Noor i Bassil, Krystel, “Demolishing Human Rights in the Name of Reconstruction: Lessons Learned From Beirut’s Solidere for Syria”, Washington D.C: *The Tahrir Institute for Middle East Policy*, 16 de setembre de 2020 <<https://n9.cl/d5s7a9>> (Última consulta 23 de maig 2025)

correspongués amb la realitat¹¹⁶. Aprofitant la projecció i l'interès internacional que genera el patrimoni, al-Assad ha cercat posicionar-se com el garant de la cultura i la història de Síria en contraposició a la imatge demonitzada i caòtica de l'oposició que ell mateix ha contribuït a construir¹¹⁷. El col·lapse sobtat del règim el desembre de 2024, després de gairebé catorze anys en lluita per mantenir-se al poder¹¹⁸, evidencia fins a quin punt l'estratègia propagandística de la victòria es sostenia sobre la realitat d'un ordre polític fràgil.

Diversos investigadors fa anys que alerten sobre aquesta dinàmica. Entre ells destaca el politòleg Frederick Deknatel, qui ha analitzat amb claredat les estratègies de *reconstrucció performativa* del règim siria. La reconstrucció de la Gran Mesquita d'Alep és un exemple paradigmàtic de l'agenda d'al-Assad però no és l'únic. També ho són altres monuments com la mesquita de Khalid Ibn al-Walid a Homs, símbol d'una ciutat que durant el conflicte es va posicionar a favor de l'oposició¹¹⁹.

El setembre de 2017, el muftí d'Alep, Mahmoud Akkam, anunciava públicament que la Fundació Kadyrov havia transferit 14 milions de dòlars per la reconstrucció de la Gran Mesquita d'Alep. “I en transferiran més si la quantitat no fos suficient”¹²⁰, afegia en una visita a les ruïnes del temple organitzada per l'exèrcit rus. La notícia va ser inicialment rebuda amb entusiasme ja que una inversió d'aquesta magnitud feia viable la reconstrucció íntegra del minaret esfondrat, símbol indiscutible de la ciutat antiga. Tanmateix, l'alegria inicial va donar pas a l'escepticisme. No tant per la destinació dels fons com per l'origen de la fundació que els havia proporcionat. El nom, desconegut en l'àmbit siria i aliè als circuits habituals de les organitzacions humanitàries internacionals, remet directament a Ramzan Kadyrov, líder de la República de Txetxènia i un dels aliats més fidels del Kremlin. En els darrers anys, la fundació ha promogut diverses iniciatives de reconstrucció de llocs religiosos a Síria, en una línia d'actuació que forma part d'una

¹¹⁶ Qaddur, Jomana, “Homs, a Divided Incarnation of Syria's Unresolved Conflict”, a: Yahya, Maha (ed.), *Contentious Politics in the Syrian Conflict: Oppositions, Representation and Resistance*, Beirut: Carnegie Endowment for International Peace, 2020, pp. 31-37:31

¹¹⁷ Deknatel, “Reconstruction, who decides?”, op. cit., p. 222

¹¹⁸ Nachawati, Leila, “La caída de la dinastía Asad en Siria: factores locales, regionales y globales”, Madrid: *Anaquel de Estudios Árabes*, gener 2025, 36/1, pp. 1-12: 1

¹¹⁹ Al-Sabouni, “The Lost Heritage of Homs...”, op. cit., p. 206

¹²⁰ Christou, “Reconstructing the nation...”, op. cit.

estratègia més àmplia de diplomàcia islàmica promoguda des del Kremlin¹²¹. Vladimir Putin, busca consolidar la seva influència a la regió a través de canals simbòlics (Fig. 8) i mitjançant iniciatives presentades com a humanitàries. La República de Txetxènia actua com a intermediari entre Moscou i diversos estats àrabs,¹²² combinant la presència militar directa amb operacions de reconstrucció que, sota una aparença filantròpica, vehiculen interessos geopolítics. La combinació d'intervenció armada i promoció religiosa permet projectar la imatge d'un compromís ferm amb la reconstrucció del país, tot i que, en realitat, contribueix a reforçar la presència russa per mitjans menys explícits però igualment efectius¹²³. La reconstrucció del patrimoni, així, es converteix en un instrument privilegiat de projecció política.

El patrimoni cultural siria ha estat, en més d'una ocasió, escenari d'aquesta estratègia. Un dels casos més coneguts és el del teatre romà de Palmira, on es va celebrar un concert simfònic en homenatge a les víctimes del conflicte i on s'hi va projectar un discurs del president Putin¹²⁴ (Fig. 9).



Figura 8: Un membre de la policia militar russa vigila un control a la perifèria de Damasc decorat amb retrats del president rus Vladímir Putin (esquerra) i de l'expresident siria Bashar al-Assad (dreta), el març de 2018. ©Louai Beshara

¹²¹ Wahlang, Jason, *Role of Chechnya in the Syrian Crisis*, Center for Russian and Central Asia Studies, Jawaharlal Nehru University, 2018, p. 3

¹²² Hauer, Neil, "To the victors, the ruins: the challenges of Russia's reconstruction in Syria", Londres: *openDemocracy*, 18 d'agost de 2017 <<https://n9.cl/g8ldw>> (Última consulta 23 de maig 2025)

¹²³ Deknatel, "Reconstruction, who decides?", op. cit., p. 222

¹²⁴ Munawar, "Rebuilding Aleppo: Public Engagement...", op. cit., p. 7



Figura 9: Orquestra formada íntegrament per músics russos es prepara per tocar després del discurs de Putin al teatre de Palmira, maig del 2016. ©Middle East Institute



Figura 10: A l'esquerra, la mesquita Khaled Ibn Al-Walid a Homs perfectament reconstruïda. Al seu voltant, un barri completament destruït encara el 14 de gener de 2025. ©Zuherit Alsharani

Com a part de la mateixa estratègia de promoció, no sorprèn que la reconstrucció de la mesquita d'Alep —com també la d'Homs— hagi estat acompanyada d'una cobertura mediàtica intensa. El Ministeri de Turisme, per exemple, va difondre l'any 2018 un vídeo promocional amb música triomfal i imatges aèries de la mesquita d'Homs reconstruïda. Tot i això, al seu voltant, la ciutat continuava completament en ruïnes (Fig.

10)¹²⁵. El cas de la mesquita d'Alep és similar. La seva reconstrucció ha estat anunciada amb insistència a través dels canals oficials, especialment a les xarxes socials del Ministeri, on el relat del “retorn a la normalitat” es reitera. Cap referència, però, al fet que la mesquita, com bona part del centre històric, va ser destruïda per les mateixes forces que ara en capitalitzen la restauració. A tot plegat s’hi afegeix el suport silenciós d’una part del món professional internacional. Diversos arquitectes i especialistes contractats per al projecte han avalat amb la seva presència la narrativa oficial, tot i les ambigüitats que l’envolten¹²⁶.

La politòloga Lisa Wedeen ha relacionat el mecanisme discursiu que el règim activa en aquests casos amb el concepte de la postveritat. Un entramat de missatges, notícies i referències es reordenen, es barregen i es manipulen fins a fer intel·ligible la realitat, no només per als ciutadans, sinó també per als mateixos experts¹²⁷. A partir de d’inputs positius i de propaganda, el règim ha aconseguit dissimular la seva responsabilitat en els actes de destrucció patrimonial a Síria. Alliberant-se així, impunement, de ser jutjats per un delictes que està tipificat per la llei. És com si la veritat fos capaç de dissoldre’s rere el bombardeig constant d’informació. La postveritat, amb el seu potencial emocional i la seva eficàcia comunicativa, substitueix l’anàlisi dels fets. Com recorda Pagan Kennedy, també en el patrimoni cultural “the fake can be more profitable than the real”¹²⁸.

¹²⁵ Deknatel, “Reconstruction, who decides?”, op. cit., p. 222

¹²⁶ Fangi, Gabriele, “Aleppo – Before and after”, *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, 42/2, febrer 2019, pp. 333- 338: 337

¹²⁷ Wedeen, Lisa, *Authoritarian Apprehensions*, Chicago: Chicago University Press, 2019, p. 78

¹²⁸ Kennedy, Pagan, “How to Destroy the Business Model of Breitbart and Fake News”, Nova York: *The New York Times*, 7 de gener de 2017 <<https://n9.cl/1h70g4>> (Última consulta 6 de juny 2025)
“La falsificació pot ser més rendible que l’original”.

5. Conclusions

Al llarg de la història, les guerres han estat una força de transformació radical capaces de capgirar l'ordre de les coses. Han esborrat fronteres, han fet trontollar governs i han alterat, moltes vegades de manera irreversible, la vida de les persones. En el trànsit inclement de la destrucció, el patrimoni cultural ha restat com una víctima més de tots els esdeveniments. A dia d'avui, cinquanta-sis conflictes armats inunden el món, la xifra més alta des de la Segona Guerra Mundial. Alhora, mai no s'havien declarat tants béns culturals com a patrimoni de la humanitat. El que a primer cop d'ull podria semblar una simple coincidència, en realitat, evidencia una gran contradicció del nostre temps. Com més clarament es reconeix el valor del patrimoni, més exposat es troba a l'amenaça. Mentre les guerres es multipliquen, creix també el desig de preservar allò que dona sentit a la nostra existència.

La destrucció del patrimoni no és cap novetat però el que resulta inquietant en els temps recents és la seva conversió en una estratègia militar conscient, deliberada i calculada. L'estudi dels casos del Museu de Mossul i de la Gran Mesquita d'Alep són una evidència del paper complex pot arribar a tenir el patrimoni en els conflictes bèl·lics, ja sigui com a espectacle propagandístic, com a excusa per la legitimització ideològica, com a font de finançament a través de l'espoli o com a eina de control polític. Tots dos exemples evidencien que l'atac a la cultura ha esdevingut una arma de guerra emprada tant per estats com per actors no estatals, instrumentalitzada amb finalitats polítiques, simbòliques o militars. Vivim immersos en un present en què el patrimoni i el conflicte han fusionat els seus camins i allà on s'alcen símbols, també hi plana cada cop més l'amenaça de la seva desaparició.

L'anàlisi d'aquest treball, per tant, conclou que hi ha una alarmant convergència entre la violència exercida contra els béns culturals i la perpetrada contra la població civil. Al ser la destrucció del patrimoni una agressió a la identitat d'una comunitat, és també un atac directe a la integritat de les persones que la sustenten. Tal com va advertir reiteradament Irina Bokova durant el seu mandat al capdavant de la UNESCO, no cal triar entre salvar vides humanes i preservar el patrimoni perquè ambdues coses són inseparables. En conseqüència, a través de la protecció del llegat cultural també podem ajudar a les poblacions que enfronten situacions límit com ara l'amenaça d'anihilació o el genocidi.

Seria pertinent també recuperar els conceptes de la *destrucció performativa* i la *reconstrucció performativa* que han vertebrat aquest treball. Al llarg del text s'ha posat de manifest que tant una com l'altra no són fenòmens exclusius dels casos de Síria i l'Iraq, sinó paradigmes aplicables a altres contextos de violència. Potser aquí rau el nucli de la qüestió: el que ha passat a Síria i l'Iraq podria ser només el preludi d'una tendència més àmplia i cada cop més present en la nostra societat. Una tendència en què la cultura i la memòria no ocupen el centre de debat patrimonial i han estat desplaçades per l'economia, les xarxes socials, la globalització, l'impacte emocional i la geopolítica.

Finalment, cal remarcar que, si en algun punt han coincidit tots els autors citats en aquest treball és en la condemna de la naturalesa deliberada dels actes de destrucció i reconstrucció del patrimoni. Tots han assenyalat que la conservació del patrimoni, especialment en contextos bèl·lics, s'ha convertit en una preocupació creixent tant dins els cercles intel·lectuals com a escala global. La protecció del patrimoni cultural reflecteix una sensibilitat social envers la cultura cada cop més estesa, fruit d'una consciència col·lectiva que reconeix el valor del llegat patrimonial. Aquesta consciència es concreta, entre altres línies d'estudi, en els Critical Heritage Studies, que adverteixen el risc que comporta que el patrimoni es converteixi en una nova forma de violència.

No obstant això, per molt que la consciència i els estudis sobre el patrimoni vagin en augment, si no som capaços d'articular mecanismes més eficaços per garantir-ne la salvaguarda, la destrucció i l'ús il·legítim dels béns culturals continuaran produint-se amb la mateixa impunitat que ara. Encara no s'ha aplicat cap mena de càstig als responsables de la destrucció del Museu de Mossul, ni s'han assenyalat amb claredat els principals manipuladors de la propaganda de la reconstrucció de la Gran Mesquita d'Alep. No n'hi ha prou amb la condemna dels episodis que s'exposen en aquest treball, cal exigir una protecció real. Les respostes diplomàtiques i les eines polítiques haurien d'ajustar-se, cas per cas, a la singularitat de cada situació si es vol que la protecció del patrimoni deixi de ser un principi retòric i esdevingui una realitat. Cal actuar, com bé diu el famós periodista Omar El Akkad, abans que sigui massa tard per exigir responsabilitats a ningú.

6. Bibliografia

Fonts bibliogràfiques

- Abu-Tarbush, José, “Siria. Revolución, sectarismo y yihad de Ignacio Álvarez-Ossorio”, *Revista Española de Ciencia Política*, 43, 2017, pp. 209-213
- Adams, Simon, “Cultural Cleansing and Mass Atrocities”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp. 284-298
- Adams, Simon, *Mass Atrocities, the Responsibility to Protect and the Future of Human Rights: 'If Not Now, When?'*, Londres: Routledge, 2021
- Al Khabour, Anas, “El patrimonio cultural en Siria e Iraq: Desafíos y esperanzas”, *Isimu*, 22, 2019, pp. 107-118
- Alafandi, Rami, Abdul Rahim, Asiah, “Umayyad Mosque in Aleppo. Yesterday, Today and Tomorrow”, *International Journal of Arts and Sciences*, 7/5, 2014, pp. 319-347
- Al-Sabouni, Marwa, “The Lost Heritage of Homs: From the Destruction of Monuments to the Destruction of Meaning”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp. 202-219
- Arendt, Hannah, *La condició humana*, Barcelona: Edicions 62, 2023
- Azul, Lourdes, “Del caos al terror: Irak bajo la sombra del Estado Islámico (ISIS)”, *Cuadernos de Política Exterior Argentina*, 138, 2023, pp. 75-96
- Bahnasi, Afif, *The Umayyad Mosque in Damascus*, Damasc: Dar Tlas, 1988
- Bandarin, Francesco, “The Destruction of Aleppo: The Impact of the Syrian War on a World Heritage City”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp. 186-201
- Berger, J., Morgan, Jonathon, “The ISIS Twitter Census. Defining and describing the population of ISIS supporters on Twitter”, *The Bookings Project on U.S. Relations with the Islamic World*, 20, 2015

- Besançon, Alain, *La imagen prohibida*, Madrid: Ediciones Siruela, 2003
- Bokova, Irina, “Culture on the Front Line of New Wars”, *The Brown Journal of World Affairs*, 22/1, tardor – hivern 2015, pp 289-296
- Bold, John, Larkham, Peter, et. alt. *Authentic Reconstruction. Authenticity, Architecture and the Built Heritage*, London: Bloomsbury Publishing, 2017
- Brusasco, Paolo, “The Assyrian Sculptures in the Mosul Cultural Museum: A Preliminary Assessment of What Was on Display Before Islamic State’s Attack”, *Journal of Near Eastern Studies*, 75/2, 2016, pp. 205-248
- Calvo, José Luis, “La batalla de Alepo (2012 – 2016)”, *Desperta ferro*, 29, 2018, pp. 26-36
- Caputo, Alessandra, “Iconoclasia y ‘anacronismo’: correspondencias entre el mundo islámico y el mundo cristiano”, *Entremons. UPF Journal of World History*, 2, 2011, pp. 1-28
- Carbonell, Eudald, “En torno al concepto de Patrimonio Cultural”, a: Álvaro, María Isabel, Lomba, Concha, et alt. (coord.), *Estudios de historia del arte: libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Saragossa: Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 249-260
- Danti, Michael, “Ground-based observations of cultural heritage incidents in Syria and Iraq”, *Near Eastern Archaeology*, 78/3, pp. 132-141
- Deknatel, Frederick, “Reconstruction, who decides?”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp. 220-237
- Elices Ocón, Jorge, “Las estatuas también mueren. Patrimonio, museos y memorias en el punto de mira de DAESH”, *Revista de Història Juiz de Fora*, 26/2, 2020 pp. 169-192
- Emberling, Geoff, Hansomangelson, Katharyn (ed.), *Catastrophe! The looting and destruction of Iraq’s past*, Chicago: University of Chicago, 2008
- Fangi, Gabriele, “Aleppo – Before and after”, *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, 42/2, febrer 2019, pp. 333- 338

- Freedberg, David, *Iconoclasia. Historia y psicología de la violència contra las imágenes*, Vitòria-Gasteiz: Sans solei edifiones, 2017
- Gantus, María Eugenia, “Las víctimas perfectas: los yazidíes bajo Daesh”, *Revista de artes Claroscuro*, 19/1, 2020, pp. 1-14
- Giménez, Gilberto, *Patrimonio e identidad frente a la globalización*, Ciutat de Mèxic: CONACULTA, 2005, pp. 177-182
- Hardy, Samuel A., “Iconoclasm: Religious and political Motivations for Destroying Art”, a: Hufnagel, Saskia, Chappell, Duncan (ed.), *The Palgrave Handbook on Art Crime*, Londres: Palgrave Macmillan, 2019, pp. 625-652
- Harrison, Rodney, *Heritage. Critical aproaches*, Londres: Routledge, 2012
- Heißner, Stefan, Neumann, Peter, et. alt., “Caliphate in Decline: An Estimate of Islamic State’s Financial Fortunes”, *International Centre for the Study of Radicalisation and Political Violence*, 2017
- Hernández, Álvaro, “Daesh: Financiación a través de la venta de antigüedades”, *CISDE Journal*, 1, 2, 2016, pp. 49-63
- Hinnebusch, Raymond, “The battle over Syria’s reconstruction”, *Global Policy Journal*, 11,1, pp. 113-123
- Lemkin, Raphael, “Genocide”, *The American Scholar*, 15/2, 1946, pp. 227-236
- Llull, Josué, “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 17, 2005, pp. 175-204
- MacGregor, Neil, “Why Do We Value Cultural Heritage?”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp. 49-58
- Marchal, Roland, Massiant, Christine, “Las guerres Civiles en la era de la globalización: Nuevos conflictos y Nuevos apradigmas”, *Análisis político*, 50, gener-abril 2004, pp. 20-34
- Mitchell, William J. T. *Cloning terror. The war of images from 9/11 to the present*, Chicago: *The chicago University press*, 2011
- Munawar, Nour, “Rebuilding Aleppo: Public Engagement in Post-Conflict Reconstruction”, *ICOMOS University Forum*, 1, pp.1-18

- Nachawati, Leila, “La caída de la dinastía Asad en Siria: factores locales, regionales y globales”, Madrid: *Anaquel de Estudios Árabes*, gener 2025, 36/1, pp. 1-12
- Newson, Paul, Young, Ruth (eds.), *Post-Conflict Archaeology and Cultural Heritage. Rebuilding Knowledge, Memory and Community from War-Damaged Material Culture*, Londres: Routledge, 2017
- Parzinger, Hermann, “Cultural Heritage under Attack: Learning from History”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp.59-77
- Pérez, V. Simón, “La Damnatio Memoriae del Próximo Oriente Antiguo en el siglo XXI: Destrucción y saqueo del patrimonio histórico-cultural del Museo de Bagdad 2003”, *Procesos Históricos. Revista de Historia*, 39, gener-juny, 2021, pp. 93-118
- Prats, Llorenç, *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel, 1997
- Qaddur, Jomana, “Homs, a Divided Incarnation of Syria’s Unresolved Conflict”, a: Yahya, Maha (ed.), *Contentious Politics in the Syrian Conflict: Oppositions, Representation and Resistance*, Beirut: Carnegie Endowment for International Peace, 2020, pp. 31-37
- Sageman, Marc, *Leaderless Jihad: Terror Networks in the Twenty-First Century*, Filadèlfia: University of Pennsylvania Press, 2008
- Schäfer, Heinrich, “New wars and religious identity politics”, a: Santa Ana, Julio (ed.), *Religions Today: Their Challenge to the Ecumenical Movement*, Gènova: WCC, 2005, pp. 84-104
- Smith, Claire, von der Borch, Rosslyn, “The manipulation of social, cultural and religious values in socially mediated terrorism”, *Religions*, 9, 5, maig 2018, pp. 1-19
- Sørensen, Marie Louise, Viejo-Rose, Dacia, *War and Cultural Heritage: Biographies of Place*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015
- Stein, Gil, “Performative Destruction: Daesh (ISIS) Ideology and the War on Heritage in Iraq”, a: Cuno, James, i Weiss, Thomas (ed.), *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, Los Angeles: Getty Publications, 2022, pp. 168-185

- Sulfaro, Nino, “Reconstruction And Conservation In The Post-Truth Era. Historical Lies, Authenticity, Material Evidence”, *ICOMOS University Forum*, 2018
- Terlinden, Marie, “‘Blood Antiquities’: Founding the Islamic State with Art (Working paper)”, *Katholieke Universiteit Institute for International Law*, 236, 2023
- Wahlang, Jason, *Role of Chechnya in the Syrian Crisis*, *Center for Russian and Central Asia Studies*, Jawaharlal Nehru University, 2018
- Wedeer, Lisa, *Authoritarian Apprehensions*, Chicago: Chicago University Press, 2019
- Westcott, Tom, *Destruction or theft? Islamic State, Iraqi antiquities and organised crime*, Gènova: Global Initiative Against Transnational Organized Crime, 2020

Bibliografia web

- Caño, Antonio, “Obama anuncia la retirada total de Irak”, Madrid: *El País*, octubre 2011, <rb.gy/ccqter>
- Christou, Will, Advani, Rohan, “Reconstructing the nation, one dome at a time”, Berlin: *Syria Direct*, 6 de febrer 2020 <rb.gy/k3nnf7>
- Daher, Joseph, “The Paradox of Syria’s Reconstruction”, Beirut: *Carnegie Endowment for International Peace*, 4 de setembre de 2019 <rb.gy/0xrxxr>
- Deknatel, Frederick, “What Would Reconstruction Really Mean in Syria?” Los Angeles: *LA Review of Books*, 6 d’agost de 2019 <<https://n9.cl/132zl>>
- Drake, Diana, “Is reconstruction of Aleppo's Grand Mosque whitewashing history?”, Abu Dhabi: *The national news*, 12 de maig de 2018 <<https://n9.cl/fbyv0>>
- Estatut de Roma. Cort penal internacional. 2002 <<https://bit.ly/4kzm29T>>
- Gonzalez, Susan, “ISIS’ destruction of cultural antiquities: Q&A with Eckart Frahm”, Yale: *YaleNews*, 2015 <<https://n9.cl/chokl>>
- Grup d’Acció Financera Internacional, *Money Laundering and Terrorist Financing in the Art and Antiquities Market*, febrer 2023, informe públic <<https://n9.cl/cslaj>>
- Hamadeh, Noor i Bassil, Krystel, “Demolishing Human Rights in the Name of Reconstruction: Lessons Learned From Beirut’s Solidere for Syria”, Washington D.C: *The Tahrir Institute for Middle East Policy*, 16 de setembre de 2020 <<https://n9.cl/d5s7a9>>

- Hauer, Neil, “To the victors, the ruins: the challenges of Russia’s reconstruction in Syria”, Londres: *openDemocracy*, 18 d’agost de 2017 <<https://n9.cl/g8ldw>>
- Hubbart, Ben, “Syrian War Drags On, but Assad’s Future Looks as Secure as Ever”, Nova York: *The new York Times*, 25 de setembre de 2025 <<https://n9.cl/008wq>>
- Human Rights Watch, “US, EU, UK: Lift Syria Sanctions Hindering Recovery”, Nova York: *Human Rights Watch*, 18 de febrer de 2025 <<https://n9.cl/x3ofn>>
- Kennedy, Pagan, “How to Destroy the Business Model of Breitbart and Fake News”, Nova York: *The New York Times*, 7 de gener de 2017 <<https://n9.cl/1h70g4>>
- Kurin, Richard, “Mosul Cultural Museum to Reopen in 2026”, Washington D. C.: *Smithsonian Magazine*, 31 de maig de 2023 <<https://n9.cl/8n5hc>>
- Loughlin, Sean, “Rumsfeld on looting in Iraq: 'Stuff happens'”, Washington D.C: *CNN International Edition*, 12 d’abril de 2003 <<https://n9.cl/a847rf>>
- Lucas, Scott, “10 Million Trustworthy People Better Than 30 Million Vandals”, Anglaterra: *EA WorldView*, 3 d’agost de 2018 <<https://n9.cl/2gvbh2>>
- McDonald, Kevin, “‘ISIS Jihadis’ Use of Social Media nad ‘the Mask’ Reveals a New Grammar of Violence”, Sidney: *The Conversation*, 2014 <<https://n9.cl/2uzxi>>
- Oficina de Información Diplomática, *Ficha País: Iraq*, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, informe, públic novembre 2024 <<https://n9.cl/1okd9z>>
- Pasikowska Magdalena, “Protection of cultural heritage in armed conflicts”, *European Parliament Research Service*, març de 2016 <<https://bit.ly/4kYsSFO>>
- Qudsi, Jwanah, “Rebuilding Old Aleppo. Postwar Sustainable Recovery and Urban Refugee Resettlement”, Univeristat de Nova York, assaig presentat pel programa de Màster en Desenvolupament Urbà Internacional, novembre 2023 <<https://n9.cl/zp0g16>>
- Storm, Kellie (ed.), *Reconstruction and Human Rights in Syria: The Impact of the Conflict on Housing, Land and Property Rights*, Londres: Syrian Legal Development Programme, febrer 2021 <<https://n9.cl/pyb75>>
- Syrian Network for Human Rights, *Targeting Mosques by Syrian Government’s Armed Forces*, 11 de juny de 2013, informe públic, <<https://n9.cl/ecmua>>

- UNESCO, “Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural”, Conferència General de la UNESCO, 1972 <<http://bit.ly/43O8Uqk>>
- UNESCO, “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, Conferència General de la UNESCO, 2003 <<https://bit.ly/45dmYMt>>
- UNESCO, “Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict. The Hague”, Conferència General de la UNESCO, 1954 <<https://bit.ly/3SKf1He>>
- UNESCO, “Iraq: Properties inscribed on the World Heritage List”. Última modificació 2024 <<https://whc.unesco.org/en/statesparties/iq>>
- UNESCO, “Proceedings of the Doha Conference of Ulama on Islam and Cultural Heritage”, Conferència de Doha sobre l’Islam i el Patrimoni Cultural, 2001 <<https://n9.cl/kbteri>>
- UNESCO, “Syrian Arab Republic: Properties inscribed on the World Heritage List”. Última modificació 2024 <<https://whc.unesco.org/en/statesparties/sy>>
- UN-HABITAT, “Restoration of Cultural Heritage and Urban Identity in Syria”, desembre 2021, informe públic <<https://n9.cl/0lhmf>>
- United Nations Investigative Team to Promote Accountability, *Damage and Destruction of Cultural Heritage by ISIL (Daesh) in Iraq*, setembre 2024, informe públic, p. 10 <<https://n9.cl/s6x2h>>
- Westcott, Tom, “How Iraq is hunting for ancient relics looted from its museums”, Londres: *Middle East Eye*, maig 2019, <<https://n9.cl/ddb5i>>