

# El uso de composiciones musicales como mecanismo de comunicación del discurso de odio en redes sociales: estudio de una nasheed yihadista

## *The Use of Musical Compositions as a Mechanism for Communicating Hate Speech on Social Media: Study of a Jihadist Nasheed*



**Francisco Trujillo-Fernández.** Doctor en Educación y Comunicación Social con Sobresaliente *Cum Laude* por la Universidad de Málaga, Máster en Análisis y Prevención del Terrorismo por la Universidad Rey Juan Carlos y cuenta con una *internship* en la cadena de televisión CNN (Atlanta, GA, EE. UU). Su tesis doctoral aborda el papel de los llamados “simpatizantes”, como verdaderos elementos de relieve en la difusión de propaganda yihadista, desplegando posteriormente una línea de investigación académica que orbita en la confluencia entre comunicación simbólica y redes sociales, poniendo énfasis en el uso que la propaganda yihadista realiza de las diferentes plataformas de internet. El autor es funcionario de carrera y ha dedicado buena parte de su trayectoria profesional al análisis del fenómeno yihadista en España. En la actualidad forma parte del Grupo de Investigación “Comunicación y Poder” de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga y colabora como investigador en el Proyecto “Interaction 3.0” de la Universidad Camilo José Cela (Madrid).

Universidad de Málaga, España

frtrujillo@uma.es

ORCID: 0000-0002-1916-991X



**Jorge Gallardo-Camacho.** Profesor Titular de la Universidad Camilo José Cela con dos sexenios de investigación reconocidos por la CNEAI y director del Grado en Comunicación Audiovisual y Nuevos Medios en la UCJC. Es Doctor en Comunicación Audiovisual con Sobresaliente *Cum Laude* por la Universidad de Málaga, MBA en Empresas de TV por la Universidad de Salamanca y Primer Premio Nacional de Comunicación Audiovisual en España. También el Investigador Principal del grupo INFO 3.0. centrado en el análisis de las audiencias de televisión, las nuevas tecnologías y redes sociales en la UCJC. Tiene más de 50 publicaciones de impacto científico y está especializado en redes sociales, audiencias y televisión. Gallardo tiene además una amplia trayectoria profesional como comunicador: comenzó su experiencia profesional en CNN con la cobertura de los atentados del 11S pasando después por la Cadena SER, Radio Nacional de España, Prisa TV, Aragón TV y Mediaset. Actualmente es director de Espejo Público en Antena 3 (Grupo Atresmedia). En el año 2016 y 2017 fue incluido como uno de los 100 jóvenes más influyentes en España según el Instituto Choiseul.

Universidad Camilo José Cela, España

jgallardo@ucjc.edu

ORCID: 0000-0003-3790-5105

ISSN: 1696-019X / e-ISSN: 2386-3978

### Cómo citar este artículo:

Trujillo-Fernández, F.; Gallardo-Camacho, J. y Jorge Alonso, A. (2025). El uso de composiciones musicales como mecanismo de comunicación del discurso de odio en redes sociales: estudio de una nasheed yihadista. *Doxa Comunicación*, 41.

<https://doi.org/10.31921/doxacom.n41a2250>



Este contenido se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento - Licencia no comercial. Licencia internacional CC BY-NC 4.0



**Ana Jorge Alonso.** Doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Málaga es profesora en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Facultad de Ciencias de la Comunicación del que ha sido directora. Ha coordinado durante 9 años el Programa de Doctorado en Comunicación y Poder donde diseñó e impartió la primera asignatura oficial sobre género de la Universidad de Málaga. Trabaja en una línea general de investigación que aborda desde una perspectiva crítica las relaciones entre el poder y la comunicación, y que ahonda en la línea de Estudios de Mujeres con varias publicaciones específicamente dedicadas a la violencia machista. La preocupación por el conocimiento de las condiciones materiales para el ejercicio del derecho a la igualdad en los procesos comunicativos ha ampliado su interés investigador hacia la economía política de la comunicación con perspectiva de género centrada especialmente en el contexto latinoamericano. Una línea importante en sus publicaciones lo constituye el vínculo con sesgo de género entre la producción y reproducción del discurso que marca las relaciones entre la economía política y la hegemonía.

Universidad de Málaga, España

aja@uma.es

ORCID: 0000-0003-2597-6491

Recibido: 24/03/2024 - Aceptado: 01/08/2024 - En edición: 23/09/2024 - Publicado

Received: 24/03/2024 - Accepted: 01/08/2024 - Early access: 23/09/2024 - Published:

### Resumen:

Con el auge de las redes sociales durante el período conocido como Primavera Árabe, empezó a gestarse un simpatizante de la causa yihadista, el llamado prosumidor<sup>1</sup>, que consume, pero que también produce contenido audiovisual extremista, favoreciendo con su labor la viralización del discurso de odio en las redes sociales. Parte de ese material propagandístico lo conforman composiciones musicales yihadistas del género *nasheed*, cuya plasticidad musical procura edulcorar una ideología que defiende y promueve la violencia, al mismo tiempo que procura esquivar las medidas de restricción de contenidos de las operadoras a través de su dimensión simbólica. El análisis multimodal establecido sobre una pieza difundida por la organización yihadista Jabhat al-Nusrah demuestra que el 65% de los versos son identificados como violentos y que el 55% de ellos amparan el martirio por la fe en forma de inmolación, utilizando elementos simbólicos que dificultan la restricción de contenidos por parte del algoritmo.

### Palabras clave:

YouTube; violencia; simbología; yihad; internet.

### Abstract:

*With the rise of social media during the period known as the Arab Spring, a type of sympathiser of the jihadist cause started to emerge, termed prosumer<sup>2</sup>, who consumes, but also produces extremist audio-visual content, thereby favouring the viralisation of hate speech on social media. A part of this propaganda is made up of jihadist musical compositions from the genre called nasheed, whose musical plasticity seeks to sugarcoat an ideology that defends and promotes violence, while at the same time trying to avoid the online content restrictions put in place by operators, by virtue of its symbolic dimension. The multimodal analysis performed on a piece circulated by the jihadist organisation Jabhat al-Nusrah shows that 65% of the verses are identified as violent and that 55% of them support martyrdom for the faith in the form of immolation, utilising symbolic elements that make it difficult for the algorithm to restrict content.*

### Keywords:

*YouTube; violence; symbolism; jihad; internet.*

## 1. Introducción

En 2011, coincidiendo con el pleno estallido de la Primavera Árabe, se produjo una notable migración de la propaganda yihadista a las redes sociales (Clifford y Powell, 2019), a resultas del importante éxito obtenido en la convocatoria de revueltas civiles

1 Concepto ideado por el sociólogo estadounidense Alvin Toffler (1980) en su libro *“La tercera ola”*, originalmente referido a cuestiones económicas, pero reconducido hacia la idea de un usuario que consume pero que también produce contenidos.

2 A concept coined by the American sociologist Alvin Toffler (1980) in his book *“The Third Wave”*, originally referring to economic issues, but redirected towards the idea of a user who consumes but also produces content.

por parte de individuos anónimos (Conway, 2012), operando en emplazamientos geográficos complejos y proporcionando “los medios para coordinar y sincronizar a miles de personas, haciendo posible reuniones masivas incluso en ausencia de una infraestructura organizativa de tipo formal” (Bellin, 2012: 138). Se favorecía con esta inercia una progresiva descentralización en la producción de contenidos yihadistas, dentro de una dialéctica que permitía que los consumidores de contenido propagandístico pudieran interactuar ahora como comunicadores (Weimann, 2015; Gallardo-Camacho, et al., 2018). Adquiría entidad la famosa tesis de la guerra en red o *netwar*, una idea propuesta por Johan Arquilla y David Ronfeldt (2001) con la que se vaticinaba una nueva época de ciberguerras caracterizada por el protagonismo de pequeños grupos o individuos ejercitando “campanas en red, a menudo sin un órgano de mando central concreto” (2001: 6).

Este escenario alentará el advenimiento de individuos independientes, referidos como yihadistas de sillón (Prucha, 2012), que mantienen vidas paralelas entre el escenario real y la actividad online, en definitiva, un sujeto que se incorpora a “la narrativa yihadista y a la iconografía online mientras permanece más o menos subyugado a su entorno individual y a su contexto social” (Prucha, 2012: 153). Conocidos también como *slacktivistas*<sup>3</sup> (Córdoba Hernández, 2017) o *jihobbyists*<sup>4</sup> (Brachman, 2009), asumen el papel de prosumidores (Toffler, 1980) y de *producers*<sup>5</sup> (Bruns, 2007), en diálogo permanente con una narrativa de odio de carácter terrorista fácilmente viralizada a través de las redes sociales (Guiora, 2018).

La narrativa yihadista en ocasiones utiliza la música como correa de transmisión ideológica, manifestando al mismo tiempo mecanismos de cohesión de grupo, incluso de la propia identidad como apunta Thöres Theorell (2014), frente a un escenario *online* que consideran de hostilidad. En esa línea se pronunciaba el psiquiatra Anthony Storr (1992: 20) al considerar que “cuando una cultura se encuentra bajo amenaza, la música puede volverse aún más significativa”, remarcando que “la música puede en ocasiones simbolizar la rebelión” (1992: 21). Se retoma así la idea trasladada por Theorell (2014: 3) en relación con otras variantes, sosteniendo que “el rap y el heavy metal son géneros musicales que comenzaron como movimientos de protesta social para jóvenes con pocos recursos sociales”. La propaganda nazi también supo capitalizar las virtudes de la música, en ocasiones incluso “desvinculada de su contenido original para generar una experiencia emocional” (Botstein, 2005: 492). Es así que la música funciona también como mecanismo de modulación de los estados de ánimo (DeNora, 2000) hasta el punto de que “puede imprimir una cierta cualidad en el carácter del alma” (Aristóteles, 1988: 469), lo que exige doblegarse ante su poder tal y como el propio Nietzsche le otorgaba, al considerar que “con el lenguaje no se consigue en modo alguno de forma exhaustiva el simbolismo universal de la música” (2011: 358). Gracias a ese potencial simbólico, la música adopta un papel crucial en ciertas comunidades, lo cual es especialmente significativo en el caso de Argelia, donde el género *raï* lograba convertirse en un refugio de las tensiones generadas en la sociedad argelina. Como señala Bernabé Pons (2016) “en las canciones y en el submundo que conforman las canciones, los cantantes y el público del *raï* se concentran muchas de las cuestiones que interesan y que traumatizan a la socie-

3 Concepto surgido de la combinación de la combinación de palabras “*activism*” (activismo) y “*slacker*” (vago), que busca identificar un tipo de usuario que participa de manera muy ligera, a veces con “*likes*” o “*dislikes*” en ciertas campañas en redes sociales al tiempo que “sirve para describir un cúmulo de actividades políticas que no tienen impacto en la vida real, pero sirven para aumentar la sensación de bienestar de los ciudadanos que las realizan” (Córdoba Hernández, 2017: 240).

4 Juego de palabras entre “*hobby*” y “*jihad*” creado por Jarret M. Brachman (2009), que insinúa la actividad yihadista online como un tipo de afición.

5 Combinación de los términos “*producer*” (productor) y “*user*”, que retoma el perfilado de un usuario de redes sociales que interactúa y que produce, sin limitarse exclusivamente al consumo.

dad, especialmente a sus grupos menos favorecidos” (2016: 12), convirtiéndose en un género muy perseguido por los islamistas durante la Guerra Civil (Jones, 2013; Bernabé Pons, 2016) en la medida en que se abordaban asuntos vetados por el integrismo, como el consumo de alcohol o el sexo (Bernabé Pons, 2016). Durante ese conflicto, la música raï se convertía en un espacio “de libertad esencial para una población que había sido abandonada por su propio gobierno” (Jones, 2013: 474).

La música se reconfigura por tanto como un entorno refugio que permite quizás la construcción de una identidad colectiva, en el entendimiento, como defiende DeNora (2000), de que “la música se utiliza y funciona como un medio para definir el orden social, estructurar la subjetividad [...] y establecer una base para la acción colaborativa” (2000: 111). Ese flanco de actividad podrá ser asumido por la propaganda yihadista, cuya estrategia de difusión de mensajes excluyentes se aprovecha de un ecosistema en el que “la música une a las personas a través de la experiencia compartida del disfrute y esta cualidad unificadora puede ser un medio poderoso de reclutamiento y fortalecer el sentido de comunidad” (Pieslak, 2015: 37).

El vínculo entre el discurso de odio que transmiten las *nasheed* yihadistas y el fenómeno del terrorismo ha sido ampliamente reconocido por las Naciones Unidas, especialmente en la Recomendación nº 35 del Comité para la eliminación de la discriminación racial (2013) en cuyo punto 6 se interpela a la incitación al terrorismo como una manifestación extrema de odio, del mismo modo que dicho Comité “ha prestado atención al discurso de odio dirigido contra las personas pertenecientes a determinados grupos étnicos que profesan o practican una religión distinta de la mayoría” (2013: 6). Como sugiere la Comisión Europea contra el Racismo y la Intolerancia del Consejo de Europa en su Recomendación General nº 15 (2016: 5) “el discurso de odio puede tener por objeto incitar a otras personas a cometer actos de violencia, intimidación, hostilidad o discriminación contra aquellos a quienes van dirigidas”. En vista de la facilidad que ofrece internet para difundir contenidos ilícitos, el propio Relator Especial sobre la libertad de opinión y expresión de las Naciones Unidas asumía en un informe de 2011 la necesidad de restringir en internet, entre otros contenidos “la incitación verbal al odio” (Asamblea General de las Naciones Unidas, 2011: 8) al mismo tiempo que instaba a impugnar aquellos recursos online que promovieran “el fomento del odio nacional, racial o religioso que constituya incitación a la discriminación, hostilidad o violencia [...]” (2011: 9). Y justamente en ello incide el salafismo-yihadismo (Hafez, 2007; Maher, 2017) movido por la defensa de un proyecto ideológico que entroniza una visión maniquea del mundo y que no duda en aplicar y en incitar a la violencia contra la influencia moral y la impronta cultural de Occidente, lo que “implica la convicción de que la yihad, entendida en el sentido guerrero, es necesaria para llevar el mensaje de Dios a toda la humanidad” (Avilés Farré, 2017: 21). Esa violencia, en función de la doctrina *takfir*<sup>6</sup>, iría encaminada no solo contra los no musulmanes, sino también contra aquellos musulmanes que se hayan desviado de la fe, incluso contra los gobernantes musulmanes injustos, lo que según Luz Gómez García (2009: 320) no es sino una actualización de “la teoría clásica de la apostasía islámica”.

---

6 Como aclara la arabista Luz Gómez García (2009: 320) el término “*takfir*” sugiere una “acusación de infidelidad al islam”.

### 1.1. Estado de la cuestión

Dirigimos en el presente estudio una mirada omnisciente hacia un ecosistema de producciones multimodales conocido como yihadisfera<sup>7</sup> (Antinori, 2017) o léxico visual yihadista (Ostovar, 2017), que agrupa según Benjamin Ducol (2012: 52) a “una comunidad *online* de militantes y simpatizantes unidos por su adhesión común a una ideología global salafista yihadista” con un perfil de consumidor que en muchos casos es menor de edad, lo que no es un obstáculo para que el propio usuario a partir de los 14 años pueda gestionar su propio canal, aprovechándose del vacío legal existente en España “en cuanto a la situación jurídica de los menores de edad en internet” (Durán Alonso, 2022: 11).

Este colectivo encuentra en las composiciones musicales yihadistas o *nasheed* yihadistas una forma amable de difundir un mensaje de odio que “juega un papel importante en la cultura yihadista” (Gratrud, 2016: 1051). Se trata de una modalidad a capela que resulta reconocible, pues aborda canciones construidas mediante coros de voces, sin instrumentos musicales, pero que en los últimos tiempos han podido ser modificadas a través de la edición en posproducción gracias a la utilización de software de edición de audio, lo que arroja la gestación de melodías automáticas o la amplificación de la reverberación (Botz-Bornstein, 2017), incluso arreglos o armonizaciones vocales (Pieslak, 2015).

Las *nasheed* se hicieron muy populares en la década de los setenta y ochenta del pasado siglo entre grupos yihadistas sirios y egipcios (Said, 2012; El-Nashar y Nayef, 2023) y fueron capitalizadas por Al-Qaeda a finales de los ochenta al sugerir la obtención de cintas de casete y grabadoras con la intención de recoger de forma sonora recitaciones del Corán y *nasheed* (Lahoud, 2017). Posteriormente la célula de Hamburgo del 11S recurrió a este género musical como mecanismo de cohesión grupal, dentro del proceso ritual de preparación para el martirio (Seidensticker, 2006), en plausible conexión con la capacidad potencial que tiene la música de influir en la percepción humana, hasta el punto de que “puede llevar a las personas a aceptar actos de agresión contra el ‘otro’ más diligentemente que la retórica y las charlas” (El-Nashar y Nayef, 2023: 5), incluso en su evidente función como elemento catalizador en procesos de reclutamiento (Pieslak, 2015). En todo caso, las *nasheed* fueron verdaderamente popularizadas en los últimos tiempos por el yihadista estadounidense de origen yemení Anwar Al Awlaki, sobre todo en su célebre escrito “44 maneras de apoyar a la yihad”, donde transitaba hacia un vínculo real entre cultura yihadista y *nasheed*:

Una buena *nasheed* puede propagarse de forma tan amplia que logra llegar a una audiencia a la que no se podría acceder a través de una conferencia o un libro. Las *nasheed* inspiran especialmente a la juventud, que son la fundación del yihad en cualquier era y tiempo. Las *nasheed* son un elemento importante en la creación de una “cultura yihadista”. (Al Awlaki, 2009: 19).

Como expresa Henrik Gratrud (2016:1051) “en comparación con un contenido yihadista más salvaje, las *nasheed* son menos propensas a ser retiradas de las webs, lo que ayudaría a explicar por qué se han convertido en el contenido yihadista online más popular”, alentando una actividad más proclive a “apelar a los sentidos en formas que los textos ideológicos formales no logran” (Pieri y Grosholz, 2023: 2). Y sin embargo se trata de un “instrumento efectivo para la propaganda” (Said, 2012: 875), dentro de un tablero de juego que perfila muy bien al enemigo, como ya habría ocurrido durante el período colonialista, cuando se em-

<sup>7</sup> La yihadisfera surge del concepto en inglés “*jihadisphere*” y define un ecosistema online de fuerte calado que busca congregarse en un único término a la comunidad yihadista en internet.

pleaban poemas musicales parecidos en sus motivaciones a las *nasheed*, en particular por la “lucha legítima contra los opresores tiránicos” (2012: 874).

En España, la actividad antiterrorista no ha sido ajena a la distribución de *nasheed* como elemento indispensable en la consolidación de una forma multimodal de propaganda yihadista. La Sentencia 1472/2019 de la Audiencia Nacional apuntaba en esa dirección al dejar acreditado que el acusado en ese proceso judicial distribuía en diferentes redes sociales “un listado de *nasheeds* (cánticos religiosos), que provocaban un estado mental necesario para cometer los sangrientos actos que también se difunden” (Sentencia AN, 2019: 33), en una perspectiva semejante a la que se advirtió en la fase de investigación del atentado frustrado a bordo de un tren Thalys de alta velocidad, en 2015. Según constató la Fiscalía francesa, el autor, un marroquí llamado Ayoub El-Khazzani, pudo haber generado un estado de motivación indispensable para la gestación del ataque mediante la escucha de canciones yihadistas a través de YouTube (Thomson y Robinson, 2015). Los efectos de este tipo de piezas volvían a alcanzar un notable eco en la opinión pública británica en 2021. Ese año el organismo público regulador de la radiodifusión en el Reino Unido anunciaba una multa de 2000 libras a una emisora comunitaria vinculada a la comunidad islámica pakistaní de Sheffield, tras acusarla de haber difundido en diciembre de 2020 una *nasheed* titulada “*Jundullah*” (soldados de Allah en lengua árabe). Según el comunicado difundido por el ente público (OfCom, 2022) “la *nasheed* incluía una llamada indirecta a la acción” (párr. 2), al mismo tiempo que incitaba “a participar en actos violentos como expresión devota de la religión” (párr. 2). Esa idea es coincidente con lo expresado por Möller y Mishler (2020) al apuntar a las piezas musicales yihadistas como un mecanismo más con el que “difundir propaganda y remarcar ideologías específicas” (Möller y Mishler, 2020: 291), si acaso como un factor de cohesión y como actividad de normalización de las dinámicas violentas (Möller y Mishler, 2020).

## 1.2. Objetivos e hipótesis

Este estudio se ha marcado como objetivo conocer cómo utiliza la propaganda yihadista el género *nasheed* para disfrazar su discurso de odio en redes, una estrategia que le permitiría a su vez esquivar las políticas de restricción de contenidos de las grandes operadoras. De tal modo, nos planteamos la necesidad de identificar posibles estrategias que pueden estar siendo utilizadas para expandir o dispersar en redes la ideología yihadista, conocida por su capacidad para deshumanizar al enemigo y por su vocación de construir una narrativa excluyente. Planteamos como hipótesis que un discurso violento puede ser camuflado en contenidos musicales para sortear al algoritmo y sostener en el tiempo su estrategia de odio.

## 2. Método

La investigación contenida en este artículo aborda el análisis del discurso de una única pieza o composición musical del género *nasheed*, contenida en una muestra de 234 vídeos previamente diseccionada en *anonimizado*, como fruto de las búsquedas en YouTube de contenidos afines a la organización yihadista Jabhat al Nusrah. La pieza fue identificada como *nasheed* en función de lo establecido por la Enciclopedia del Islam Brill (1993: 975), que define una *nasheed* como “una pieza de oratoria, un canto, un himno y una forma de música vocal”. No existe un único formato de *nasheed* pero sí parece que este tipo de composiciones musicales responden a una estructura tonal cimentada en el sistema de *maqam*, surgido de la música árabe secular (Pieslak, 2015). La

palabra árabe *maqam* puede ser traducida como rango y según Hassan Touma (1981: 29) “prescribe una firme estructura tonal que debe observar una jerarquía tonal y también una determinada cualidad tonal”.

Con arreglo a las características mencionadas y teniendo en consideración la muestra analizada en *anonimizado*, se identificó una pieza del género *nasheed* conformada por la imagen de una rosa en formato GIF, reproducida en forma de bucle con gotas de rocío. El vídeo, de 91 segundos de duración, fue subido a YouTube el 3 de agosto de 2015 por un canal denominado “Abdullah Barhaa”, cuyo responsable, posiblemente un usuario individual, categorizó la pieza bajo la categoría de “Ciencia y Tecnología”, titulándola como “*Jabhat al nusra nasheed unknown title*”, lo que puede ser traducido como “*nasheed* de Jabhat al Nusra de título desconocido” (Abdullah Barhaa, 2015). De este modo, el encargado de subir a la red el contenido propagandístico refería de forma directa el vínculo de la pieza con una organización terrorista.

Como se pudo comprobar en el transcurso de la investigación desarrollada en *anonimizado*, la URL vinculada a la *nasheed* logró mantenerse en la red durante un año sin palidecer ante los embates de las políticas de restricción de contenidos de la operadora. En este sentido, se consideró oportuno establecer una bifurcación multimodal entre léxico e imagen, para así profundizar en los rasgos simbólicos de cada vector y ello en el ejercicio de una triangulación como fórmula de aproximación metodológica. Esta estrategia permite, a través del uso combinado de la metodología cualitativa y cuantitativa, potenciar la investigación en la medida en que se pueden consolidar mutuamente (Ruiz Olabuénaga, 2012). En efecto, se considera más preciso ahondar en una doble dimensión metodológica del análisis de la pieza, que permita bascular entre los aspectos simbólicos del léxico de la canción y el estudio simbólico de las imágenes de la pieza, asumiendo la existencia de símbolos físicos y no físicos según los planteamientos del profesor Jonathan Matusitz (2015). Su tesis opera entre la pervivencia de fórmulas de comunicación extralingüísticas y símbolos lingüísticos, considerados según Matusitz (2015: 11) como “palabras o frases cuyos significados simbolizan valores particulares, normas, premisas culturales y creencias acerca del mundo”.

Se adopta pues una observación multimodal de una composición musical del género *nasheed*, empleado habitualmente por la propaganda yihadista, que, en el caso que nos ocupa, utiliza el árabe clásico a modo de lengua vehicular, dispuesto en forma de poema, con métrica personalizada, cuya rítmica permite intuir una estructura de veinte versos según las indicaciones facilitadas por el arabista Salvador Peña Martín, autor de la traducción de la pieza (S. Peña Martín, comunicación personal, 1 de abril, 2018). Para facilitar el análisis y las citas, se articula metodológicamente una estructura en tablas que sugiere aplicar una numeración *ad hoc* personalizada para cada verso, como advertimos en la tabla 1.

**Tabla 1 . Poema “*Combate con tu espada*”**

Numeración	Verso
1	Combate con tu espada a quien ha vendido el Golán,
2	y únete al cortejo de las Falanges de la Fe.
3	No busques otra protección que la de tu Bandera,
4	que tanta sed tiene de regueros de sangre,

5 y alza tu Enseña en la Gran Siria, pues la Gran Siria es  
6 tierra de sacrificio, donde se hallan los mejores jinetes,  
7 y un alminar blanco cuyo brote hemos hecho salir,  
8 y ya ha dado lo mejor de sí en lo más encarnizado del combate.  
9 Por la Divinidad se levanta el Frente de al-Nusra,  
10 sin inclinarse ni ante la evidencia de la muerte.  
11 Se desbordan en sus monturas hacia las bellas huríes,  
12 y llenan la faz de la tierra de sudarios.  
13 Se apresuran a tañer el plomo que los espolea:  
14 ecos de una epopeya, sonidos de lanzadas.  
15 Son los que defienden la Fe con su sangre,  
16 los que destruyen las sugerencias de Satanás.  
17 Los briosos beduinos de la Gran Siria saben que su sangre  
18 no ha corrido jamás por las venas de un cobarde.  
19 ¡Oh Gran Siria! ¡Tierra donde se juntan el Credo y el rocío!  
20 ¡Bendición de los soldados y las patrias!

---

**Fuente: elaboración propia. Extracción de la pieza multimodal de Abdullah Barhaa (2015)**

### *2.1. Fórmula escogida para el análisis del léxico de la composición musical*

Para la transcripción y posterior traducción de la letra, se contó con la colaboración del prestigioso arabista Salvador Peña, profesor de la Universidad de Málaga y Premio Nacional de Traducción. El profesor Peña reconocía en rigor las dificultades a las que tuvo que someterse para sortear la aplicación en la pieza de un efecto *overdubbing*<sup>8</sup> en combinación con un sonido ambiente

---

8 Puede ser definido como “el proceso mediante el cual se añade un nuevo sonido a una grabación ya existente, es decir, una superposición” (Innovasonora UCM, s.f., definición 1).



compatible con un escenario de conflicto. Por este motivo, el profesor se vio en la necesidad de reducir la velocidad de reproducción para poder transcribir con eficacia el texto de la pieza (S. Peña Martín, comunicación personal, 1 de abril, 2018).

## 2.2. Filtros temáticos aplicados para un estudio cualitativo del léxico

Los veinte versos de la *nasheed*, conocida en adelante como “Combate con tu espada”, fueron sometidos a varios filtros temáticos que pudieran favorecer la contextualización ideológica, geográfica, religiosa y acerca de su posición en torno al uso de la fuerza, como comprobamos en la tabla 2, aplicando una cuantificación porcentual.

**Tabla 2 . Áreas temáticas consideradas en el léxico**

Tipo de contenido	Argumentación
Versos con contenido religioso	Relacionados con la aplicación del Corán y de la sunna, sin embargo, no necesariamente vinculados con el yihadismo, a pesar de que la ideología yihadista en ocasiones puede hacer valer este recurso para favorecer o avalar sus propias acciones.
Versos con contenido violento	Categoría que nos permite valorar el grado de violencia que muestra el léxico de la <i>nasheed</i> analizada, de acuerdo con las características proporcionadas por la Organización Mundial de la Salud (2002: 5) en relación con la significación de la violencia, que la define como “el uso deliberado de la fuerza física o del poder, en forma de amenaza o real, contra uno mismo, contra otra persona o contra un grupo o una comunidad, que cause o tenga alta probabilidad de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones”.
Versos con referencias a Siria	Debido a la vinculación directa de la <i>nasheed</i> con el aparato propagandístico de una organización yihadista radicada en Siria, se antoja necesario comprobar si el vínculo geográfico de la organización terrorista Jabhat al Nusrah se hace también extensivo a los versos del texto de la pieza analizada.
Versos que justifican el martirio religioso	Esta categoría nos permitirá determinar si se avala la inmolación como acto representativo de la actividad yihadista, en el entendimiento de que “los mártires son una fuente de inspiración en la cultura islámica y sus imágenes son usadas en la propaganda visual para inspirar el apoyo al yihad” (Brachman, et al., 2006: 86).

**Fuente: elaboración propia**

Nos proponemos asimismo comprobar si se reproducen de forma simbólica tres elementos netamente distintivos de la acción terrorista (tabla 3) que son reproducidos con frecuencia en la propaganda yihadista, a los que precisamente se les rinde culto.

**Tabla 3. Relación de fundamentos simbólicos identificados en el léxico**

Tipos de referencias simbólicas	Motivación
Referencias al combate	Considerado como aquella actividad violenta que dignifica al mártir yihadista.
Referencias a la sangre	La sangre preconiza la actividad terrorista, pues “simboliza violencia, martirio, sacrificio, injusticia, tiranía, opresión y victoria en la batalla” (Brachman, et al., 2006: 100).
Referencias a la muerte	La muerte como antesala del <i>djanna</i> o paraíso.

Fuente: elaboración propia

### 2.3. Análisis del discurso contenido en el léxico de la *nasheed*

En virtud de la vocación multimodal desempeñada en este estudio, se ejercita el análisis del discurso del poema “Combate con tu espada” (tabla 1), en aplicación de lo que Cortés Rodríguez y Camacho Adarve (2003: 77) consideran esencial para el analista, por tanto, la aplicación de “una clasificación que le posibilite una taxonomía de las variaciones que se originan en el empleo de los mecanismos pragmalingüísticos como consecuencia de la interacción social”. Esta estrategia de aproximación a la ideología yihadista abre la puerta a identificar claves ocultas en la construcción simbólica del mensaje contenido en un léxico.

### 2.4. Análisis simbólico de las imágenes utilizadas en el GIF de la pieza

En su dimensión visual, la pieza muestra el dibujo de una rosa en formato GIF, acogiendo gotas de rocío que rebotan en sus hojas y que pueden ser contempladas gracias a la presencia de rayos de luz procedentes del cielo, dentro de una orquestación simbólica que se corresponde con la idea de léxico visual yihadista “adaptativo y envolvente” según el profesor Afshon Ostovar (2017). El análisis simbólico se efectúa de forma independiente, en virtud de tres elementos simbólicos: la rosa, los rayos de luz y las gotas de agua.

**Figura 1 . Captura de imagen extraída del GIF que acompaña a la nasheed analizada**



**Fuente:** captura de fotograma de “Jabhat al nusra nasheed unknown title” [Video], de Abdullah Barhaa, 2015, 01m31s, YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=CUG9EOvp0Cs> )

### **3. Resultados**

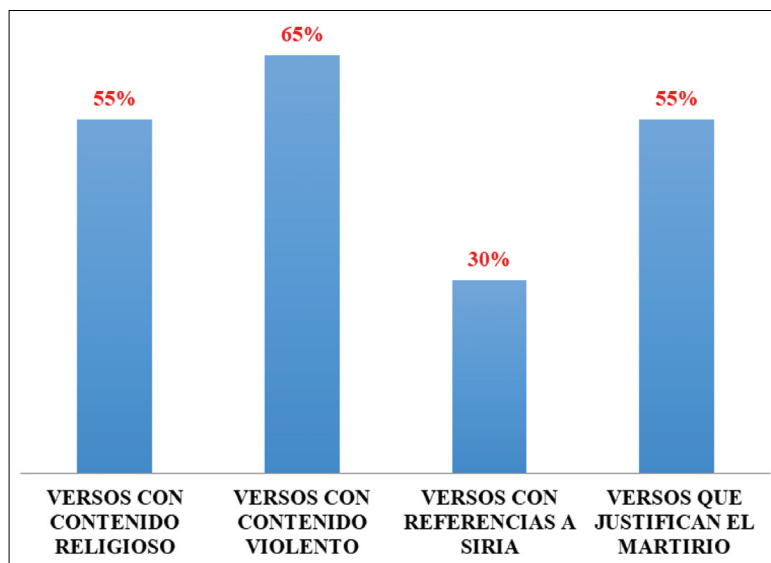
#### *3.1. Diseción de la nasheed “Combate con tu espada” desde una perspectiva léxica*

Desde una visión integradora de la triangulación metodológica y en aplicación de los filtros temáticos, se obtuvieron los siguientes hallazgos en el léxico de la nasheed “Combate con tu espada” (Abdullah Barhaa, 2015).

### 3.2. Análisis cuantitativo de frecuencias léxicas

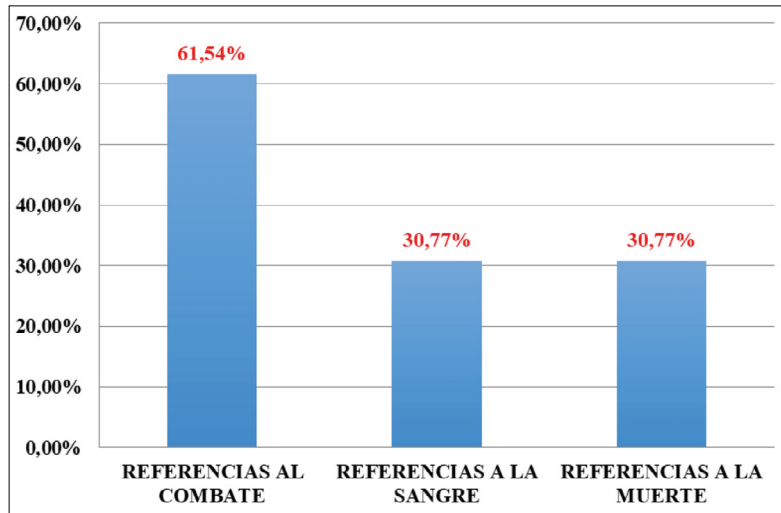
Como se establece en la figura 2, en trece de los veinte versos del poema, en definitiva, en un 65% de ellos, se difunde un contenido de tipo violento, mientras que en un 55% de los versos reportan contenidos de tipo religioso, en términos porcentuales semejantes a los versos que abogan por justificar el martirio, interpretado como la inmolación del sujeto por motivos ideológicos. Frente a ello, hasta un 30% de los versos ubican la narración en el escenario de la Guerra de Siria, donde precisamente se desplegó desde sus inicios la actividad terrorista de la organización Jabhat al Nusrah.

Figura 2. Áreas temáticas más relevantes que se consideran en el léxico del poema



Fuente: elaboración propia

La figura 2 nos permite profundizar en el perfilado violento del poema, como posteriormente mostramos en la figura 3, de tal modo que un 61,54% de los trece versos con violencia explícita refieren actividades de combate, con evidentes alusiones a la sangre como rasgo simbólico compatible con las actividades violentas, con un 30,77% de los versos refiriendo ese aspecto. Finalmente y en proporciones semejantes, el 30,77% de los versos mencionan la muerte.

**Figura 3. Estudio de referencias simbólicas en los versos con contenido violento**

Fuente: elaboración propia

### 3.3. Interpretación simbólica de la transcripción de los versos

Como veremos a continuación, el discurso contenido en el poema “Combate con tu espada” complementa los resultados obtenidos de la visión cuantitativa de la pieza analizada, blandiendo un discurso de odio que se hace extensivo a lo largo de todo el texto. En este sentido, el verso inicial (número 1) adopta la espada como concepto físico compatible con la actividad violenta, un elemento, que sin ser citado directamente en el Corán, sí es empleado para referir la Sura At-Tauba o Sura del Arrepentimiento, donde se cita textualmente: “matad a los asociadores dondequiera que los encontréis” (El Corán, 2005, sura 9:5), en una clara alusión a los idólatras, esto es, a todo aquel que se aleje de la religión o que rinda culto a otras deidades ajenas al monoteísmo islámico y a la idea de la unicidad de Dios, vector capital en la religión islámica. Frente a todo ello, el concepto de espada sí es mencionado en numerosas ocasiones en la sunna<sup>9</sup>, incluso vinculada a la percepción de las armas blancas como fórmula de acceso al paraíso ansiado: “Ciertamente las puertas del paraíso están bajo las sombras de las espadas” (Muslim, 2006, hadiz 4681). La narrativa de odio vuelve a ser concebida de manera indirecta en la composición musical con el recurso a las “Falanges de la Fe” (verso 2), entendidas como sinónimo de batallón y en forma de salvoconducto mesiánico otorgado a la organización Jabhat al Nusrah; incluso de forma abiertamente hostil en el verso 4 conceptuando la sed de “regueros de sangre” que ostenta la bandera de la comunidad de creyentes (verso 3), en posición frentista frente a otras comunidades no musulmanas. La sangre es pues vin-

9 Se trata del “conjunto de preceptos que se atribuyen a Mahoma y a los primeros cuatro califas ortodoxos” (Real Academia Española, s.f., definición 1).

culada claramente al martirio, como compromiso del combatiente yihadista con la fe, quien no se inclina “ni ante la evidencia de la muerte” (verso 10), incluso como antesala escatológica de una nueva vida, accesible tras la muerte, hacia la que se dirigen los combatientes yihadistas que “se desbordan en sus monturas hacia las bellas huríes”, en sintonía con la presencia en el *djanna*<sup>10</sup> de “vírgenes del paraíso prometidas a los creyentes” (Castillo, 1986: 7-8). Las huríes son mencionadas en varias ocasiones en el Corán, como “huríes de grandes ojos, semejantes a perlas ocultas” (El Corán, 2005, sura 56:22-24), consideradas como “las de recatado mirar, no tocadas hasta entonces por hombre ni genio” (El Corán, 2005, sura 55:56).

Con todo, las alusiones al martirio religioso serán frecuentes a lo largo del poema, transitando hacia una apología del asesinato, como se enfatiza en el verso número 12 al referir “y llenan la faz de la tierra de sudarios”. Los sudarios forman parte del ritmo funerario islámico y son amparados en la sunna, que establece la necesidad de amortajar a los difuntos “con tres telas blancas de algodón [...]” (Muslim, 2006, hadiz 2052), sin embargo, en un ejercicio de apropiación, se vincula la acción terrorista a la motivación religiosa, en una transmutación que no hace sino buscar falso refugio en el islam, pero que en realidad funciona en sintonía con la idea de camuflaje estratégico, esto es, buscar líneas argumentales en el Corán y la sunna para así justificar una acción violenta. Este ejercicio de falseamiento de la realidad no es nuevo; de hecho, Abdallah Azzam, miembro fundador de la organización terrorista Al Qaeda, ligaba la idea del mártir y el recurso a sudarios blancos en su obra “Moral y jurisprudencia del yihad” al describir que “los líderes musulmanes lavaron el cuerpo de Omar y formularon la oración a los muertos. Fue por tanto un mártir, pero alcanzó el martirio sin combate” (2008: 134-135).

El simbolismo de ciertas palabras permite asimismo rebajar el nivel de violencia sin evitarla, una clave ciertamente manifiesta en el verso número 19: “¡Oh Gran Siria! ¡Tierra donde se juntan el Credo y el rocío!”. El rocío muestra intencionalmente el factor de pureza del agua, relacionada de manera insoslayable con el propio paraíso (Castillo, 2013). La noción de rocío aflora en un hadiz verificado de tipo apocalíptico, en el que se favorece una detallada descripción de la llegada del *Dajjal* (demonio o anticristo), pues “Allah enviará [hará descender] una lluvia, que será como un rocío o una sombra, que hará que surjan (de la tierra como plantas) los cuerpos de la gente” (Muslim, 2006, hadiz 7023).

Por otra parte, la cuestión territorial que dirime el poema no deriva de un factor estrictamente geográfico pues el plano espiritual debe estar necesariamente presente. Este razonamiento aparece bien focalizado en el verso número 5 al mencionar a la “Gran Siria”, entendida como un espacio histórico-cultural conocido como Bilad al Sham que incorporaría a los territorios de Palestina, Jordania, Líbano, Siria e Israel; no obstante, el término de *Sham* designa en este poema una visión religiosa, imbuido del deseo de conformar una única nación islámica bajo la idea de *umma*<sup>11</sup> o comunidad de creyentes. La sunna comprime ese valor del territorio de la siguiente forma: “Ibn ‘Umar relató que el Profeta (B y P) dijo: ¡Oh Dios! Bendícenos en Shâm (la ‘Gran Siria’) y en el Yemen” (Al-Bujari, 2003, hadiz 559). Son sin duda términos coincidentes con el deseo expresado por Al Qaeda de conformar

10 Como apunta Luz Gómez García (2009), el *djanna* o *yanna* es una de las denominaciones recogidas en el Corán para el paraíso, término que, según la arabista, puede ser traducido como jardín. El paraíso, como apunta la misma autora, es “el lugar en el que han de reposar las almas de los auténticos creyentes tras el Día del Juicio Final” (2009: 263).

11 La *umma* define a toda la colectividad musulmana o comunidad de creyentes, reforzando el concepto de una única nación islámica, aunque, como refiere Luz Gómez García (2009: 336) “la *umma* también fue desde muy temprano una realidad jurídica”, lo que demuestra según esta autora, que “se trata de un concepto de matices múltiples” (2009: 336).

un Califato islámico en la región que pudiera contar con Al Quds (Jerusalén) como capital de todo el territorio, sin obviar que en Jerusalén se encuentra Masjid Al Aqsa, la llamada “Mezquita Más Lejana”. Así se evidenció en 2012, con la difusión de un comunicado por parte del fallecido líder terrorista Ayman Al Zawahiri, que proclamaba la necesidad de recuperar Al Quds como estrategia de medio y largo recorrido para imponer el Califato en todo Oriente Próximo (Al-Zawahiri, 2012). Esto incluiría la recuperación de los Altos del Golán, ocupados por Israel y que son expresamente citados en el comunicado de Al-Zawahiri (2012)<sup>12</sup>, pero también en el primer verso del texto de la composición musical examinada, de manera que directamente se exhorta al consumidor de este tipo de contenidos a la práctica, promoción o difusión de la actividad violenta contra los representantes del régimen sirio, a los que se acusa de haber perdido el Golán a manos de los israelíes. No es tampoco fruto de la casualidad que el fundador de Jabhat al Nusrah, Abu Mohammed Al Jowlani, procediera aparentemente de esa región en función de lo que dictaba su propio apodo.

De una parte, la colocación de una diana a la dictadura siria no esquiva otra verdad intrínsecamente relacionada con el ideario yihadista: el régimen de los Assad pertenece a una rama minoritaria y esotérica del chiismo denominada secta alawita, pese a que también son conocidos como *nusayríes*. Al tratarse de una secta, el integrista sunní, especialmente la corriente *takfir*, considera que deben ser combatidos (Rolland, 2003) del mismo modo que toma cuerpo en el discurso del poema la necesidad de enarbolar la bandera de la venganza de la comunidad de creyentes “que tanta sed tiene de regueros de sangre” (verso 4). Este factor de cohesión del territorio se enfrenta a los embates de un frentismo evidente con los no musulmanes, relegados a la conversión forzada, en una forma de cuadratura de una narrativa de odio que pretende avalar la acción violenta, bajo la premisa de la autorización teológica, no solo contra los no musulmanes, sino también contra los musulmanes que se hayan desviado del camino marcado por el Corán y la sunna.

En todo caso, el texto de la composición musical no desliga su vocación propagandística de la acción terrorista, atribuyendo a la organización yihadista Jabhat al Nusrah la responsabilidad de transitar hacia la voluntad de Dios: “Por la Divinidad se levanta el frente de al-Nusra” (verso 9). Un frente al-Nusra que acaba siendo ungido de una forma de habilitación teológica, una licencia de actuación que trabaja en armonía con la sunna, como bien se focaliza en el verso 7: “y un alminar blanco cuyo brote hemos hecho salir”. Este alminar blanco, en definitiva, un minarete blanco, refiere de forma directa al extinto aparato mediático de la organización terrorista Jabhat al Nusrah, un ente conocido en su momento como Al Manarah al Bayda –traducido como minarete blanco–, que a su vez concurre en sintonía con un hadiz apocalíptico en el que se cita el alminar este de la Mezquita de los Omeyas de Damasco, conocido, no por casualidad como el “Minarete de Jesús” (Zelin, 2012). En ese hadiz se afirma que “Allah enviará al Mesías hijo de María, que descenderá en el minarete blanco al este de Damasco” (Muslim, 2006, hadiz 7015).

### 3.4. Análisis simbólico de un GIF vinculado a la nasheed “Combate con tu espada”

Como se aprecia en la figura 1, existen tres elementos visuales que definen la construcción simbólica del GIF dinámico empleado para construir la pieza multimedia, a saber: una rosa, rayos de luz y gotas de agua.

<sup>12</sup> El enlace disponible ha sido eliminado debido al tipo de contenido que promueve la actividad violenta.

### 3.4.1. Rosa

La rosa, como motivo visual, ha sido utilizada de forma sugerente en la propaganda yihadista como sinónimo del martirio (El Difraoui, 2013), blandiendo esta figura como representación del sacrificio de los combatientes musulmanes en defensa de la religión (Brachman, et al., 2006). En la escatología musulmana, el concepto de sacrificio se encuentra coligado con la deseada entrada en el paraíso, siendo así que la rosa, como parte de la flora, ayuda a complementar los jardines islámicos, cuya existencia suele estar relacionada en el texto coránico con el edén (Castillo, 2013), si bien, este recurso simbólico procede de usos literarios de época preislámica (El Difraoui, 2013), por consiguiente, readaptados para la construcción de un discurso que ambiciona la actividad violenta en defensa de un colectivo religioso.

### 3.4.2. Rayos de luz

La luz asume la plasmación de la divinidad, como así faculta el propio libro sagrado: “Él es quien hizo del sol claridad y de la luna luz [...]” (El Corán, 2005, sura 10:5). Los rayos de luz personifican la presencia de Dios como creador de los entornos naturales: “Dios es la luz de los cielos y de la tierra. Su luz es comparable a una hornacina en la que hay un pábilo encendido” (El Corán, 2005, sura 24:35). El recurso a lo divino permite otorgar una supuesta aureola de legitimidad divina a las propias acciones que se vertebran a través de la propaganda, en un magnetismo visual que simboliza la confluencia entre necesidad de ejercer la acción violenta y la virtud de obtener la bendición divina.

### 3.4.3. Gotas de agua

Las gotas de agua son identificadas visualmente como agua pura, o como una forma de *mutlaq* o vapor de agua condensado, teniendo por cierto que el agua se convierte en sinónimo de pureza y de vida: “Dios ha hecho bajar agua del cielo, vivificando con ella la tierra después de muerta. Ciertamente, hay en ello un signo para gente que oye” (El Corán, 2005, sura 16: 65), en sintonía con la presencia de agua en el propio paraíso. La pureza del agua transita hacia la idea de la misión encomendada en función de los designios de Allah y de alguna forma, el sentido ascendente de las gotas de agua en estado de rocío dibuja una animada sincronía con la luz procedente del cielo. Se concibe como un sincretismo espiritual que pretende trasladar al consumidor de esta composición musical a un estado de gracia divina, pero que simbólicamente ejerce una función de apología de la actividad terrorista, solapando la percepción del paraíso con el valor de la recompensa recibida.

## 4. Discusión

Esta fórmula podría instrumentalizar lo que Pieri y Grosholz (2023) subrayan como una capacidad intrínseca de la música para apelar a los sentidos de una manera mucho más determinante que un mero texto ideológico, profundizando a diferencia de otro tipo de productos propagandísticos en la serenidad formal de sus planteamientos multimodales, lo que habría permitido que este tipo de contenidos, como defiende Henrik Gratrud (2016) tuvieran la capacidad de pervivir en el tiempo en las redes, hasta el punto de convertirse en un producto muy popular, según insiste el propio Gratrud (2016). Ese matiz habría de ser una válvula de escape que actuaría como una fórmula de camuflaje ideológico utilizando el vector de la religión.



## 5. Conclusiones

La investigación contenida en el presente artículo confirma que la propaganda yihadista puede recurrir con relativa eficacia al subgénero *nasheed* para camuflar un discurso de odio, pues como se ha podido comprobar, es posible enmascarar con música ciertos contenidos que promueven narrativas excluyentes sin que necesariamente el algoritmo detecte la sincronía multimodal del contenido del poema incrustado en la *nasheed* y la imagen dinámica que acompaña al audio.

En definitiva, el discurso de odio encuentra un cauce relativamente sencillo con el que contrarrestar las propias políticas restrictivas de la operadora en evitación de contenidos violentos. Así pues, este artículo arroja luz sobre cómo ciertos contenidos musicales adscritos a cualquier ideología extremista -no necesariamente anclada al fenómeno yihadista- muestran de manera oculta un discurso de odio en redes sociales.

## 6. Agradecimientos

Este artículo ha sido traducido al inglés por Brian O'Halloran a quien agradecemos su trabajo.

Fuentes de financiación. Esta publicación ha sido posible gracias al apoyo económico de la VI Convocatoria de ayudas a la investigación de la Universidad Camilo José Cela, en el marco del Proyecto INTERACTION 3.0, para el período entre 2022 y 2024.

## 7. Contribuciones específicas de cada autor/a

	Nombre y apellidos
Concepción y diseño del trabajo	Francisco Trujillo-Fernández, Jorge Gallardo-Camacho y Ana Jorge Alonso
Metodología	Francisco Trujillo-Fernández, Jorge Gallardo-Camacho y Ana Jorge Alonso
Recogida y análisis de datos	Francisco Trujillo-Fernández
Discusión y conclusiones	Francisco Trujillo-Fernández, Jorge Gallardo-Camacho y Ana Jorge Alonso
Redacción, formato, revisión y aprobación de versiones	Francisco Trujillo-Fernández y Jorge Gallardo-Camacho

## 8. Conflicto de intereses

Los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses.

## 9. Referencias bibliográficas

- Abdullah Barhaa. (3 de agosto de 2015). *Jabhat al nusra nasheed unknown title* [Archivo de vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CUG9EOvp0Cs>
- Al-Bujari, A. (2003). *Sahih Al Bujari (versión resumida)*. (I. Amer Quevedo, Trad.) Oficina de cultura y difusión islámica argentina.
- Al-Awlaki, A. (2009). *44 ways to support jihad*. Recuperado el 12 de febrero de 2022, de Victorious Media: <https://acortar.link/yt2D4d>
- Al-Zawahiri, A. (2012). Move Forward, O Lions of Sham. Recuperado el 1 de mayo de 2015, de *The Global Islamic Media Front - Language and Translation Department*: <https://acortar.link/57a0Ic>
- Antinori, A. (2017). From the Islamic State to the 'Islamic State of Mind': The evolution of the 'jihadsphere' and the rise of the Lone Jihad. *European Police Science and Research Bulletin*(16), 47-55. <https://acortar.link/WWCaXa>
- Aristóteles. (1988). *Política* (M. García Valdés, Trad.). Gredos. (Trabajo original publicado alrededor del 335-323 a.C.)
- Arquilla, J., y Ronfeldt, D. (2001). *Networks and Netwars: The Future of Terror, Crime, and Militancy*. Rand Corporation.
- Asamblea General de las Naciones Unidas. (16 de mayo de 2011). *Informe del Relator Especial sobre la promoción y protección del derecho a la libertad de opinión y de expresión, Frank La Rue (A/HRC/17/27)*. Nueva York. <https://acortar.link/My7nlj>
- Avilés Farré, J. (2017). *Historia del terrorismo yihadista: de Al Qaeda al Daesh*. Síntesis.
- Azzam, A. (2008). Morals and Jurisprudence of Jihad. En G. Kepel, y J. Milelli (Edits.), *Al Qaeda in its own words* (126-135). Harvard University Press.
- Bellin, E. (2012). Reconsidering the Robustness of Authoritarianism in the Middle East: Lessons from the Arab Spring. *Comparative Politics*, 44(2), 127-149. <https://acortar.link/cnZeVF>
- Bernabé Pons, L. (2016). Música popular y sociedad en la Argelia actual. *Revista Argelina. Revista semestral de Estudios Argelinos*, 3: 9-26. <https://doi.org/10.14198/RevArgel2016.3.01>
- Botstein, L. (2005). Art and the State: The Case of Music. *The Musical Quarterly*, 88(4), 487-495. <https://doi.org/10.1093/musqtl/gdk007>
- Brachman, J. (2009). *Global Jihadism. Theory and practice*. Routledge.
- Brachman, J., Kennedy Boudali, L., y Ostovar, A. (2006). Introduction. En CTC, *The Islamic Imagery Project: Visual Motifs in Jihadi Internet Propaganda*. West Point: Department of Social Sciences United States Military Academy. <https://acortar.link/1AdHZU>
- Bruns, A. (2007). Prodisusage, Generation C, and Their Effects on the Democratic Process. *Proceedings Media in Transition*. <https://acortar.link/oMalbd>
- Castillo, C. (1986). Las Huríes en la tradición musulmana. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*(35), 7-18. <https://acortar.link/Vg2866>
- Castillo, C. (2013). El jardín islámico y su simbolismo. *Cuadernos del CEMYR*(21), 77-88. <https://acortar.link/Gxgp03>
- Clifford, B., y Powell, H. (2019). Encrypted Extremism. Inside the English-Speaking Islamic State Ecosystem on Telegram. *The George Washington University Program on Extremism*. <https://acortar.link/6ugQkI>

- Comisión Europea contra el racismo y la intolerancia del Consejo de Europa. (21 de marzo de 2016). *Recomendación General Nº15 relativa a la lucha contra el discurso de odio y memorandum explicativo*. Estrasburgo. <https://acortar.link/j5lANE>
- Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Racial . (26 de septiembre de 2013). *Recomendación general Nº 35* . Nueva York. <https://acortar.link/gnouuq>
- Conway, M. (2012). From al-Zarqawi to al-Awlaki: The Emergence and Development of an Online Radical Milieu. *CTX*, 2(4), 12-22. <https://core.ac.uk/download/pdf/147603165.pdf>
- Cortés Rodríguez, L., y Camacho Adarve, M. (2003). *¿Qué es el análisis del discurso?*. Octaedro.
- Córdoba Hernández, Ana María. (2017). El slacktivismismo como recurso de movilización en redes sociales: el caso de #BringBackOurGirls. *Comunicación y sociedad*, (30), 239-263. Recuperado en 18 de septiembre de 2024, de <https://acortar.link/UYDrpM>
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press.
- Durán Alonso, S. (2022). “Mamá, quiero ser YouTuber”: una realidad sin regular. *International Visual Culture Review*, 1-14. <https://doi.org/10.37467/revvisual.v9.3601>
- El Corán (9ª ed.). (2005). (J. Cortés, Trad.). Herder.
- El Difraoui, A. (2013). *Al-Qaida par l’image. La prophétie du martyre*. Presses Universitaires de France.
- El-Nashar, M., y Nayef, H. (8 de febrero de 2023). Weaponising words: how IS constructs reality using Nasheed as a multi-purpose propaganda tool. *Behavioral Sciences of Terrorism and Political Aggression*. <https://doi.org/10.1080/19434472.2023.2168027>
- Gratrud, H. (2016). Islamic State Nasheeds As Messaging Tools. *Studies in Conflict & Terrorism*, 39(12), 1050-1070. <https://doi.org/10.1080/1057610X.2016.1159429>
- Gómez García, L. (2009). *Diccionario de islam e islamismo*. Espasa Calpe.
- Hafez, M. (2007). *Suicide Bombers in Iraq. The Strategy and Ideology of Martyrdom*. United States Institute of Peace Press.
- Hassan Touma, H. (1981). Historia e historicidad en la música árabe. *Revista Musical Chilena*, XXXV(156), 28-33.
- Innovasonora. (s.f.). Overdubbing. En *Innovasonora UCM, Proyecto de innovación docente (UCM)*. Recuperado el 10 de julio de 2024 de <https://www.ucm.es/innovasonora/overdubbing>
- Jones, C. (2013). Raï and Politics Do Not Mix: Musical Resistance during the Algerian Civil War. *The French Review*, 86(3), 474-484. <https://doi.org/10.1353/tfr.2013.0422>
- Lahoud, N. (2017). A Cappella Songs (anashid) in Jihadi Culture. En T. Heggghammer (ed), *Jihadi Culture. The Art and Social Practices of Militant Islamists*. Cambridge University Press.
- Maher, S. (2017). *Salafi-Jihadism. The History of an Idea*. Penguin Books.
- Matusitz, J. (2015). *Symbolism in Terrorism: Motivation, Communication and Behavior*. Rowman & Littlefield.
- Möller, V. y Mischler, A. (2020). The Soundtrack of the Extreme: Nasheeds and Right- Wing Extremist Music as a “Gateway Drug” into the Radical Scene?. *International Annals of Criminology* 58, 291-334. <https://doi.org/10.1017/cri.2020.27>
- Muslim, A. (2006). *Sahih Muslim [ed. resumida]*. (R. Al-Yerrahi, Trad.). Oficina de cultura y difusión islámica argentina.

- Nietzsche, F. (2011). *El nacimiento de la tragedia. (Vol. I -Escritos de juventud)*. (D. Sánchez Meca, Ed.). Tecnos.
- Ofcom. (11 de marzo de 2022). Decision – Link FM. <https://acortar.link/yveNDR>
- Organización Mundial de la Salud. (2002). *World report on violence and health*. <https://acortar.link/kQo17I>
- Ostovar, A. (2017). The Visual Culture of Jihad. En *Jihadi Culture. The Art and Social Practices of Militant Islamists*. Cambridge University Press.
- Peña Martín, S. (1 de Abril de 2018). Correo electrónico. Málaga.
- Pieri, Z. y Grosholz, J. (2023). “Soldiers of the Faith”: A Comparative Analysis of White Power Songs and Islamic State Nasheeds. *Deviant Behavior*, 44(1), 1-19. <https://doi.org/10.1080/01639625.2021.1994359>
- Pieslak, J. (2015). *Radicalism & Music. An Introduction to the Music Cultures of al-Qa’ida, Racist Skinheads, Christian-Affiliated Radicals, and Eco-Animal Rights Militants*. Wesleyan University Press.
- Prucha, N. (2012). Worldwide Online Jihad versus the Gaming Industry Reloaded – Ventures of the Web. En R. Lohlker (Ed.), *New Approaches to the Analysis of Jihadism* (Vol. 1). Göttingen: Vienna University Press.
- Real Academia Española. (s.f). Sunna. En *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.7 en línea]. Recuperado el 11 de julio de 2024, de <https://dle.rae.es/sunna?m=form>
- Rolland, J. (2003). *Lebanon, Current Issues and Background*. Nova Science Publishers.
- Ruiz Olabuénaga, J. I. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa* (5ª ed., Vol. 15). Universidad de Deusto.
- Said, B. (2012). Hymns (Nasheeds): A Contribution to the Study of the Jihadist Culture. *Studies in Conflict & Terrorism*, 35:863-879. <https://doi.org/10.1080/1057610X.2012.720242>
- Seidensticker, T. (2006). Jihad Hymns (Nashids) as a means of self-motivation in the Hamburg Group. En *The 9/11 Handbook. Annotated Translation and Interpretation of the Attackers Spiritual Manual*. Equinox Publishing.
- Sentencia AN, 1472/2019 (Sala de lo Penal de la Audiencia Nacional 7 de mayo de 2019).
- The Encyclopaedia of Islam. (1993). *The Encyclopaedia of Islam* (Vols. VII-MIF-NAZ). (C. Bosworth, E. Van Donzel, W. Heinrichs, y C. Pellat, Edits.). E.J. Brill.
- Storr, A. (1992). *Music and the Mind*. The Free Press
- Theorell, T. (2014). *Psychological Health Effects of Musical Experiences. Theories, Studies and Reflections in Music Health Science*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-94-017-8920-2>
- Thomson, A., & Robinson, D. (25 de agosto de 2015). Train terror suspect played jihad YouTube tape before attack. *Financial Times*. <https://acortar.link/mZ6Wdn>
- Toffler, A. (1980). *La tercera ola*. Plaza & Janés.
- Weimann, G. (2015). Terrorist migration to social media. *Georgetown Journal of International Affairs*, 16(1), 180-187. <https://acortar.link/1bjQem>
- Zelin, A. (22 de mayo de 2012). al-Manarah al-Bayda’. *Aaron Y. Zelin Blog*. <https://acortar.link/XZhcyc>