

Formato digital
ISSN 2542-3460
Depósito legal ZU2017000273

Formato impreso
ISSN 1317-102X
Depósito legal pp 200002ZU729

Revista de Artes y Humanidades



UNICA

Universidad Católica Cecilio Acosta



UNICA

Año 25
Jul - Dic
2024

| N° **53**



Revista de Artes y Humanidades UNICA
Volumen 25 N°53 / Julio-Diciembre 2024, pp. 38-56
Universidad Católica Cecilio Acosta – Maracaibo - Venezuela
ISSN: 1317-102X e – ISSN: 2542-3460

Representación nacional y gubernamental en las estampillas durante y tras el fin del protectorado español en Marruecos

GALELLA Leandro

Universidad de Buenos Aires – Argentina
galellayasoc@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14233317>

*“...Las imágenes, como las palabras,
se blanden como armas
y se disponen como campos en conflicto...”
(Georges Didi Huberman, 2014)*

*“...Las imágenes son una trampa y sin embargo las utilizamos;
También nosotros buscamos distorsionar la realidad...”
(Mosireen 2019)*

Recibido: 04-09-2024

Aceptado: 17-11-2024

El presente trabajo se basará en el estudio comparativo de las estampillas emitidas durante el protectorado español de Marruecos (1912-1956) y las emitidas, al comienzo de la vida independiente del país africano, bajo el régimen del rey Mohamed V (1957-1961).

El destacado historiador del arte Aby Warburg¹ reivindicó la estampilla como documento y soporte de información, situándolo al mismo nivel que otras fuentes históricas tradiciones de carácter visual como la escultura o la pintura entre otras. La estampilla fue

¹ MICHELS y SCHOELL-GLASS, 30/2 (2002): 85-92. Para Warburg, el sello postal era, de hecho, un sistema de creación simbólica citado por Raquel Sanchez:2019

Esta obra se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

creada con intención utilitaria, de uso cotidiano (en ese momento histórico) y es precisamente ese *disfraz*, que la convierte en un instrumento político discreto, sutil pero muy útil. Ya que es diseñado desde arriba, pero interpretado desde abajo. Ideada para una población con elevados niveles de analfabetismo, tanto de la población española como de la marroquí de la época, lo que potenciaba aún más la importancia de esas imágenes para vehicular contenidos ideológicos.

La estampilla está íntimamente ligada al gobierno emisor por ser un producto oficial y su impresión estar monopolizada por el estado. Por lo que la imagen representada en ella tiene un valor simbólico muy cuidado por su emisor (el gobierno de turno) teniendo siempre un valor muy superior al meramente decorativo. Al punto que el diseño de tan masiva imagen estatal ha sido especialmente cuidada y planeada desde su origen en Inglaterra en mediados del siglo XIX.

Es así que al considerar a las estampillas desde la óptica planteada nos permitirá pensarlas como un *artefacto* privilegiado donde se plasma cabalmente la auto representación nacional, por sobre la palabra escrita. Es así que una vez más, siguiendo a Warburg para el desarrollo del presente artículo consideraré a las estampillas como dispositivos estatales multidimensionales.

El protectorado español en Marruecos

El Protectorado español en Marruecos, nació de los acuerdos franco-españoles del 27 de noviembre de 1912 y tendrá vigencia hasta el 7 de abril de 1956. Con excepción de la zona sur de dicho territorio, la cual España administraba unida al Sáhara español y recién en 1958 entregaría a Marruecos dichos territorios.

Dentro del protectorado había una nominal administración marroquí, encabezada por el Jalifa, el cual actuaba por delegación del Sultán de Marruecos. Esta autoridad delegada era a su vez la máxima jerarquía religiosa del país y recibía por el mismo proceso también los poderes legislativos, los cuales ejercía vía decretos. Pero el real poder estaba en manos del Alto Comisario, cabeza de la administración española en África, que dirigía la colonia según los intereses españoles.

Es este funcionario español era quien también controlaba las fuerzas armadas y el mantenimiento del orden público. Tarea que llevaban adelante los *regulares* integrados por españoles a los que se sumaron luego los *indígenas rifeños* y la policía indígena. Por su parte el control de las fronteras coloniales estaba a cargo de tres comandancias militares españolas repartidas por el territorio marroquí.

Tras el descalabro español en 1898 con las pérdidas de las colonias de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, “*el Marruecos Español*” se consideraba la joya de los exiguos dominios del colonialismo español. Dicha posesión tenía más valor simbólico que importancia geoestratégica o económica por contar con pocos recursos naturales. Es posible ver un reflejo de esta idea colonial en las imágenes del protectorado editadas en las estampillas. Allí se presentará el pobre el valor económico o productivo de la región solo mostrándose una representación exótica de las posesiones trasmediterráneas.



Figura.1, Serie protectorado español 1939 de izquierda a derecha; 1)Tanger, 2) Zoco, 3) Alcazarquevir

El autor de estas imágenes, y de la mayoría de las emitidas durante el protectorado español, fue Mariano Bertuchi Nieto (1884-1955). Quien con su trabajo puede decirse que fijo

el imaginario gráfico de la colonia para la metrópolis. El artista desarrollo una importante obra gráfica entre las que tuvo lugar destacado el diseño de estampillas y carteles publicitarios sobre Marruecos. Su prestigio y el apoyo del caudillo lo llevaron a tomar a su cargo gran parte de la gestión cultural del protectorado español, llegando a ser inspector jefe de los servicios de Bellas Artes de la colonia.

En la mayoría de sus obras encontramos elementos típicos del discurso colonial de la época, donde se plasma un protectorado en el cual se desarrolla por los nativos una vida lenta, con tiempo para estar sentado a la sombra sin trabajar, donde los movimientos son al ritmo de la tracción a sangre y de la plegaria. No hay avances tecnológicos ni mecánicos que ayuden al trabajo. Los hombres casi siempre visten con chilaba, las más de las veces usan barba, las mujeres por su parte siempre tapadas y discretas. Es decir, imágenes claramente llenas de prejuicios y estereotipadas.

Hasta la arquitectura reflejada en esas imágenes es ajena al mundo moderno, encontramos mezquitas, calles estrechas casi vacías, donde el sol cae a plomo sin reparo. Es más, la imagen es tan atemporal que podría ser el protectorado español al momento de realizarse la imagen o una representación de la vida diaria en un pueblo marroquí de hace cien o doscientos años. Ningún elemento marca la temporalidad presente, las cargas las portan animales, no hay autos, tampoco hay aviones ni trenes, ni ropa occidental que nos dé un parámetro temporal. Solo se presenta un lugar exótico, fuera del tiempo moderno lo que produce cierta fascinación.

Es válido pensar que, en el ámbito de la ocupación colonial, las estampillas emitidas por la metrópolis, tuvieron un papel propagandístico relevante, sustituyendo la realidad de la vida indígena por una imagen arbitraria y simbólica que reforzara el discurso de dominación. De esta forma se muestra a los marroquíes disfrutando de la benevolencia del régimen franquista y de su dominio paternalista. Donde pueden llevar adelante una vida en libertad siguiendo sus tradiciones, sin casi la menor perturbación por parte de la acción de la metrópoli, salvo acciones en post de mejorar sus condiciones de vida que serán plasmadas en estampillas y demás obras de difusión.

Ejemplos de esta plasmación gráfica de los aportes realizados por el régimen para mejorar la calidad de vida del pueblo marroquí, las encontramos en las estampillas que

siguen. En ellas el avión es el protagonista de la modernidad europea que imprime velocidad y progreso por sobre la imagen de quietud y dejadez del pueblo africano. Así encontramos a los aviones bimotor cruza raudamente el territorio, uniendo los continentes.



Figura 2 Serie Protectorado español 1939 de izquierda a derecha 1) El estrecho; 2) Tánger; 3) Puerto de Vélez

Cabría pensarse que el régimen franquista paga con esta libertad los servicios prestados por los líderes marroquíes al bando sublevado durante la Guerra Civil. Se trata de mantener la paz social y de hacer valer la *hermandad hispano-árabe*, tan propiciada por el franquismo. Como parte de esa estrategia se usó a las tropas marroquíes para el control interno y demás ejercicios castrenses buscando darles un rol a esas fuerzas y reforzando así la fidelidad marroquí para con la dictadura.

Ejemplo de imágenes de corte castrense, las encontramos en las estampillas editadas para el aniversario del alzamiento nacional. En este caso los representados son milicianos moros vestidos de forma tradicional (estampilla valor 1 centavo) y con uniforme militar, pero con túnica y una media luna en su apercero (2,50 pesetas) que lo identifica como marroquí musulmán.

En ambas vemos la imagen del extraño, del otro, su tez oscura, ropa extraña a las costumbres europeas. En el caso de la primera imagen vemos a un miliciano con la cabeza cubierta, pero sin gorra militar y hasta la propia ubicación geográfica nos remiten sin dudas al lejano culturalmente hablando, pero cercano territorio colonial, donde tropas nativas ayudaron y ayudan en el control de la población local siendo parte del ejército nacional de Franco.

Interesante por lo diferente es la imagen que lleva la estampilla de 10 centavos, también conmemorativa del alzamiento nacional del 17 de julio de 1936. En ella encontramos posando juntos y con el mismo saludo fascista (brazo en alto) a un español con birrete de la falange española y a un soldado marroquí (reconocible por el sombrero Fez) y su tez más oscura que la del compañero salvo por ese detalle totalmente occidentalizado (hasta lleva reloj al estilo occidental). Los uniformes de ambos soldados llevan en el brazo el escudo del protectorado, es así que los encontramos como tropas mezcladas, dando la idea de unión e interacción entre ambos mundos dentro de a pacífica colonia gobernada en paz por el régimen triunfante.



*Figura 3 Serie I Aniversario del alzamiento nacional (1937) de izquierda a derecha
1) Harkeño 2) Regulares Caballería 3) Falange de Marruecos*

Figura de gobierno

La regia figura, representación del estado y del gobierno, ha sido utilizada desde su origen como imagen de las estampillas. Encontramos así este tipo de retrato en el primer sello postal español que comenzó a circular el 1 de enero de 1850 con el perfil de la reina Isabel II. Creado bajo el Real decreto, la instrucción para el franqueo y certificado de cartas e impresos donde se establecía “los sellos son de papel; está en ellos estampado el busto de S. M. la Reina, y tienen goma por detrás a fin de que para pegarlos baste mojarlos” (Sánchez Raquel, 2019, p. 453)



Figura 4 Imagen de la primera estampilla española, con el busto real 1850

Es esta cercana relación fundacional entre la regia figura y las estampillas lo que nos permite usar ese marco para analizar las imágenes allí representadas, los cambios que sufrieron y su importancia como imagen estatal en el periodo del protectorado español en Marruecos. Haremos en el presente trabajo especial énfasis en los cambios ocurridos antes y después de la guerra civil y los producidos tras la independencia marroquí. Siendo estos momentos históricos los de mayor tensión simbólica de las imágenes. Así que estos convulsionados periodos dieron lugar a que los gobiernos necesitados de crearse una imagen

propia o bien resaltarla, bajo la forma de conmemoración, editaron mayor cantidad de estampillas y de esta manera buscaron reforzar su imagen de gobierno.

Alfonso XIII

Alfonso XIII (1886-1941) fue nombrado rey al nacer atento que su padre, el rey Alfonso XII había muerto. Su madre María Cristina de Habsburgo-Lorena, condujo la regencia hasta el año 1902 cuando Alfonso tomó las riendas del gobierno, el cual duró hasta 1931 cuando se proclamó la segunda república.

Estas situaciones excepcionales explican porque encontramos estampillas con la imagen del infante como cadete (1908) como lo podemos ver en la estampilla de 2 centavos, o posteriormente siendo muy joven (1916) como en la estampilla de 5 centavos. En todas ellas encontramos a la regia figura de perfil o tres cuartos perfil siguiendo la tradición romana de los emperadores y siguiendo el modelo de la estampilla de Isabel II.

La monarquía acompañó al proceso expansionista y colonial, como no podía ser de otro modo, lo que llevó a que las estampillas en curso legal sean rápidamente selladas sobre la propia imagen del monarca con el texto *Tetuán* o *Zona de protectorado español en Marruecos* atento los cambios geo-políticos. Una vez más la imagen del monarca quedaba así vinculada todo el territorio gobernado.



Figura 5 de izquierda a derecha 1) Alfonso XIII Cadete. sobre estampado Tetuán 2) Alfonso XIII. Medallón sobre estampado Zona de protectorado español en Marruecos 3) Alfonso XIII Vaquer sobre estampado zona de protectorado español en Marruecos

El decurso de la imagen real de Alfonso XIII no terminaría con su abdicación el 13 de abril de 1931. Con la proclama de la república se necesitaron estampillas de forma inmediata para poder mantener el normal desenvolvimiento de las comunicaciones epistolares. Es así que la imagen real fue nuevamente sellada esta vez con el rotulo de *Republica Española*. Dándose el curioso caso que la imagen de la república era el perfil del rey.

Llegándose a dar el caso que la misma imagen ha sido sellada con el rotulo *Zona de protectorado español en Marruecos* y luego fruto de la necesidad y de los cambios políticos paso a ser sellada con *Republica Española*. Esta imagen intervenida por las necesidades epistolares circulo de ese modo en el territorio marroquí hasta la caída de la república tras su derrota en la guerra civil en 1939.



Figura 6 de izquierda a derecha 1) Alfonso XIII Vaquer sobre estampado Republica española tinta negra sobre impresión roja 2) Alfonso XIII Vaquer sobre estampado sellado Republica española tinta roja sobre impresión negra

El pueblo del protectorado viva en un territorio extra peninsular, bajo el dominio formal del sultán, quien como mencionamos delegaba su poder en el Jaifa pero el poder estaba realmente en manos del Alto comisionado. Este poder real se hace evidente cuando vemos que las estampillas llevan la cara del monarca español (hasta en un régimen republicano) o representaciones de corte *orientalistas* de la vida en el protectorado marcando el origen del punto de vista del ilustrador y de quien encargo las estampillas.

Así es podemos constatar como la imagen del protectorado fue moldeándose a la idea que se imponía desde España, con sus visiones coloniales y eurocéntricas donde el local era un elemento curioso y pintoresco, pero jamás un elemento de autoridad. Y así lo fue hasta que hasta que las necesidades políticas y de las armas cambien el imaginario sobre los marroquíes.

Francisco Franco

Tras la victoria sobre la república, Franco hace uso también de las estampillas para crear su imagen como gobernador, *Caudillo de las Españas*, intentado identificar su imagen con el Estado (lo que por supuesto incluían las tierras africanas).

El requerimiento para la impresión de estampillas se publicó en el Boletín Oficial del Estado con fecha el 28 de abril de 1939, es decir apenas cuatro semanas después de haber vencido al gobierno republicano, lo que demuestra la importancia del tema para el reciente gobierno de facto.



Figura7. General Franco y escudo de España1939

En la primera estampilla encontramos la efigie de *S. E. el Jefe del Estado y Generalísimo de los Ejércitos Nacionales*, En la imagen encontramos sutilmente una charretera que nos marca su uniformidad militar y tras de sí, respaldándolo el nuevo escudo de España con el águila de San Juan, el yugo y las flechas elementos tomados del escudo de los reyes católicos y de la falange. El busto de Franco ocupado casi la mitad de la imagen está representado de perfil siguiendo la regia tradición, mirando hacia la derecha. En la potente imagen vemos un gigante dictador sostenido por el nuevo símbolo triunfante del gobierno. Franco, poder, nuevo gobierno y España en una sola imagen.

Para el ámbito del protectorado marroquí, se emitieron también sellos de *sobretasas obligatoria pro mutilados África*. Dicho territorio tenía un especial interés para el dictador, ya que lo unía a él un fuerte lazo vinculado a sus largos años de campaña en el ejército en Marruecos donde había sido herido de gravedad y consiguiendo importantes ascensos por méritos militares en esas campañas. A tal punto llegó su relación con el ejército marroquí que su guardia personal, mientras duró el protectorado, fue la exótica y vistosa guardia mora.



Figura 8 Sobretasa obligatoria Pro mutilados de guerra 1943 de izquierda a derecha
1) El Caudillo 2) Generalísimo Francisco Franco

Para el diseño de estas sobretasas se seleccionaron imágenes marciales atentas al tema vinculado con la guerra y sus consecuencias. En la primera de ellas encontramos al *caudillo*

de las Españas vestido de general montado a caballo, en segunda línea vemos a un miliciano marroquí que lo escolta. Nuevamente entroncándose con la imaginería clásica, del gobernante a caballo reflexionado, que comienza con la escultura ecuestre de Marco Aurelio (121-180). Vale la pena también remarcar que en este caso la estampilla está editada en castellano y en árabe (particularidad esta, que hasta ese momento no habíamos encontrado en las estampillas precedentes).

En la segunda estampilla pro mutilados Africa encontramos al dictador nuevamente de perfil, como en la primera estampilla editada, pero en este caso lo encontramos mirado a la izquierda, su uniforme militar se presenta más completo (ya no solo una charretera a la vista) y su rostro está enmarcado por sendas columnas con trabajo de filigranas al estilo árabe. Nuevamente encontramos traducido al árabe el contenido de la estampilla.

La importancia dada a la estampilla se mantendrá durante toda la dictadura, haciéndose este valor expreso por momentos, como por ejemplo la orden del Orden de 5 de julio de 1944 por la que se fija el plan iconográfico en la elaboración de sellos de correo donde establece “símbolo de soberanía, portador de valores espirituales e históricos en cuanto viene a ser expresión de la entidad autónoma Nacional, el sello perpetúa, pasada su momentánea función de franqueo, esa significación a los ojos de la posteridad por obra y efecto del coleccionismo” (boletín oficial del estado, 1944, p.191). Es decir, desde la dictadura se tenía presente el gran valor iconográfico de la estampilla. Su valor testimonial e histórico, es por esto que cada imagen fue muy cuidada y pensada ya que el mensaje quedaría para la posteridad y para el mundo.



Figura 9 XXX Aniversario de la Exaltación al Trono de S.A. el Jalifa 1955

Es interesante ver como llegando el fin del protectorado, en 1955 el gobierno franquista decide emitir una serie conmemorativa de los 30 años en el trono del Jaifa. En este caso nos encontramos con la imagen del monarca de frente (ya no de perfil) con la vista levemente orientada hacia la derecha. Este vestido con chilaba² sobre un fondo neutro. El texto es editado en castellano y árabe. Y nuevamente se recupera el recurso de enmarcar la imagen entre columnas con trabajos de arabesco, aportando así más color local a la imagen.

Mohamed V

Llegado su momento, Mohamed V (1909- 1961) hará uso de la misma estrategia iconográfica empleada en su momento por los monarcas y el jefe de estado español. Es decir, hacer uso de las estampillas para ayudar a consolidar su imagen de monarca cabeza de estado en momentos de grandes déficits de autoridad y con instituciones fuertemente debilitadas por el proceso colonial recientemente vivido.

² No encontramos ningún atributo occidental en su vestimenta, como si lo veremos luego como el monarca Mohamed V

Como plantea Maalouf en su libro naufragio de las civilizaciones “Todos los que padecieron durante mucho tiempo la agobiante autoridad de un colonizador, de un ocupante, de una metrópolis saben de ese sentimiento de dependencia, de esa necesidad de esperar a que los avale una instancia superior otros soberanos mucho más poderosos que le imponían sus propias exigencia” (Maalouf, Amin (2019). Es ese proceso colonial de menoscabo de la identidad nacional, la merma de las instrucciones locales, algunas de ellas ancestrales, con la pérdida de parte de la identidad que eso conlleva, lo que tenía que combatir el nuevo gobierno marroquí para lo cual se buscó rescatar la imagen del monarca como símbolo de la independencia, del valor de las tradiciones y de idiosincrasia local.

Es por esto que al comienzo de su vida independiente Marruecos se vio en la necesidad urgente difundir con una imagen clara los cambios políticos conseguidos. Además, ese concepto grafico/institucional debía ser rápidamente conocido y difundido entre la población. Quienes debían anoticiarse y hacer propia la nueva realidad política, donde el sultán retomaba el control total del poder tras años de vasallaje. Con este nuevo poder ya no existía la necesidad que una instancia superior avale sus decisiones. Se instalaba así un régimen con características nacionalistas, autoritarias que reivindicaba una fuerte unidad política, religiosa y cultural.

La estampilla, elemento de uso cotidiano en los momentos históricos analizados, permitió que una gran cantidad de personas tengan acceso cotidiano a la nueva imagen del nuevo sultán, cabeza del naciente gobierno independiente de Marruecos. Las estampillas hacían llegar el nuevo mensaje grafico a todo el pueblo ya sea este letrado o iletrado. La imagen del monarca estaba presente de forma cotidiana y de esta forma, es posible que se buscara, cambiar puertas adentro la idea de una nación dependiente y humillada durante la época colonial, reavivando el calor nacionalista que las imágenes fomentaban.

Es así que la primera figura estampada en sellos postales sería la del monarca Mohamed V, nueva cabeza del estado. La serie fue emitida en fines de 1956 principio de 1957. En ella vemos al monarca de tres cuartos perfiles mirando hacia la izquierda. Lleva el tradicional fez (convertido ya en símbolo de la nacionalidad marroquí), chilaba blanca lisa, pero a diferencia de la imagen del Jaifa de 1955, encontramos como elemento de modernidad occidental, bajo la chilaba asoma la camisa, la corbata y lo que parecería ser un saco oscuro.

Es decir, la imagen es la búsqueda de crear un equilibrio entre pasado, la tradición y futuro con la modernidad occidental.



Figura 10 S.M. Mahoamed V 1957

El retrato real utilizado en la estampilla se consolidó como la imagen regia de todo su reinado y como tal se reutilizó una y otra vez con el sentido de imagen real/estatal entendiéndose como la propia la personificación de Marruecos. Ejemplo de ello puede ser la estampilla con la que se conmemora la lucha contra el analfabetismo. El sultán como aval de la política de educación que cumple la función de ser imagen real y estatal a la vez.



FIGURA 11. de izquierda a derecha 1) Lucha contra el analfabetismo 2) Sobre “Imperio Marroquí” con la imagen y sello de Mohamed V (misma imagen en ambas reproducciones)

La misma imagen del monarca Mohamed V es estampada en sobres con el lema *imperio marroquí*, impreso en árabe y castellano. En el caso de la figura 11 vemos como el mismo retrato está en el sobre y en la estampilla sellada en Tetuan. Es decir, como plantea Mosireen (si bien para otro contexto político e histórico) “la catarata de imágenes que perpetúan un patriotismo que embota la mente nubla el reconocimiento del propio estómago vacío, del propio barrio infestado de enfermedades, del hospital cerrado y del afinamiento en el salón de clases” (Mosireen, 2019). Es así posible considerar que el abuso de la imagen real como herramienta publicitaria que ocupe todo el espacio público reforzando y potenciando el discurso de unidad nacional, de reconstrucción del país bajo la dirección del monarca. Creando una catarata de imágenes repetidas hasta el hartazgo que pretende ahogar con su caudal las críticas sociales, económicas y políticas bajo la bandera, y la faz de Mohamed V.

Por su parte el traspaso de poder entre el protectorado español y nuevo gobierno marroquí se dio dentro de los canales diplomáticos y con respeto por las partes. Esto permitió que Marruecos obtenga una paz de los valientes como la llama Maalouf, Amin cuando se refiere a que “Una «paz de los valientes» sólo puede acordarse entre adversarios que se respeten. La brevedad de la guerra de 1967 socavó ese respeto y redujo por mucho tiempo las oportunidades de llegar a un compromiso equitativo, libremente consentido y duradero.” (Maalouf, Amin 2019). Por esta realidad geopolítica que es posible conjeturar que el rol militar del monarca no haya tenido arraigo como imagen institucional, hasta donde hemos podido investigar es a única vez que se lo presenta en esa función marcial. Fue al principio de su reinado en 1957. En este caso es una estampilla editada con motivo del trigésimo aniversario de su coronación.



Figura 12. Trigesimo aniversario de la coronacion 18 de noviembre 1957

En este caso vemos al monarca portando un uniforme militar de corte occidental (traje, corbata, sombrero) mirando nuevamente, como en la imagen de mayor fortuna, hacia la izquierda con un tres cuartos perfil mostrando su perfil derecho. El fondo nuevamente es neutro pero la imagen está enmarcada en este caso en una mandorla con motivos vegetales.

Algunas posibles conclusiones

En el presente trabajo he intentado mostrar como diferentes gobiernos en diferentes coyunturas se han apoyado en el artefacto estampilla y en él han producido imágenes con la intención de transmitir sus valores, sus idearios, sus certificar sus orígenes y su transmitir su autopercepción. De esta manera podemos constatar las palabras de Aby Warburg cuando entiende que las estampillas han servido como dispositivos estatales multidimensionales. Tal y como plantea Schilman en su obra apuntes sobre el sentido de la imagen, desde una perspectiva semiótica, podemos considerar que las imágenes, que forman parte de nuestro mundo visual, no son formas abstractas dotadas de una significación universal, transcultural o unívoca sino más bien productos culturales que sólo pueden ser leídos como signos en el marco de una historicidad.

El movimiento nacional árabe, tras unos cuantos avances, se precipitó después de la humillante derrota militar la guerra de los 6 días. Tras ese descalabro muchos de sus mejores dirigentes perdieron todo o gran parte de su peso internacional y vieron golpeadas también su imagen interna. Esta derrota ultrajante no causó macula en el regente marroquí, el cual ya restringido a una función protocolar había delegado su poder en otra figura “decorativa” como el jaifa. Esto permitió que con los cambios mundiales acaecidos desde Europa con el fin de las políticas coloniales, pueda resurgir reflatando su imagen nacional y regional ya que no estaba ligada al conflicto del medio oriente como la de otros dictadores árabes. Así fue que la monarquía consiguió retomar dictatorialmente el poder tras el fin del protectorado español y del francés.

Es en este marco de interpretación y no en otro posible en el que hemos intentado “leer o descifrar” el interés político-social de cada una de las imágenes analizadas como un reflejo del poder político de cada momento específico. Los cuales direccionaron la acción gráfica a los fines perseguidos, que en la más de las veces era simplemente mantener el poder, de forma tal que el mostrarse poderoso, fuerte y en algunas ocasiones interesado por las necesidades del pueblo que gobernaba era una herramienta indispensable de la acción política.

Bibliografía

Bracco, Carolina (2021) “Todo espectador es un cobarde o un traidor”. Jacobin América Latina.

Devalle, Verónica (2010) Estudios Sociales, Estudio Visuales: señalamiento de posibles convergencias en problemática de lo social. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.

Didi Huberman (2014) Pueblos expuestos, pueblo figurante. Ed Manantial, Buenos Aires

Documental sobre Nasser clase 1 (Recurso complementario (no obligatorio): Documental sobre Nasser)

Fanon, Frantz. (1961) Los condenados de la tierra. París: Maspéro

Fiorini, D. y Schilman, L. (2009) “Apuntes sobre el sentido de la imagen” en Visualidades sin fin. Imagen y diseño en la sociedad global. Buenos Aires, Prometeo

Maalouf, Amin (2019). *El naufragio de las civilizaciones*. Madrid: Alianza. Capítulo 1 “Un paraíso en llamas” y Capítulo 2 “De los pueblos que zozobran”.

Mosireen (2019). “Tríptico de la revolución”. En *La Primavera Árabe y el invierno del desencanto. Prácticas artísticas y medios digitales en el norte de África y Oriente Medio*. Buenos Aires: Ripio.

Ochoa Ana Laura, (2007) *Los sellos postales como reflejo del patrimonio cultural argentino*, Tesis de licenciatura Universidad Empresarial Siglo XXI.

Peñas y Manuela Fernández Rodríguez (coords.) *El año de los doce mayos 1968*, Valladolid: Omnia Mutantur, pp. 419-453.

Pezzano Luciano *Los Elementos del escudo nacional en el anverso de las primeras monedas patrias*

https://web.archive.org/web/20180419033925id_/http://www.centrosanfrancisco.org.ar/noticias/ELEMENTOS.pdf

Polanco De Luca Monica (2019) *Nación y estado en la gráfica de sellos postales ecuatorianos*. Tesis doctoral Universidad de Palermo.

Sánchez Raquel (2019) *La imagen circulante del rey: el sello postal y las representaciones visuales de la nación en España (1849-1882)* *Hispania*, vol. LXXIX, n.º 262, mayo-agosto, págs. 443-470

Velasco de Castro, Rocío (2018). “El 68 árabe y el caso iraquí: antecedentes y consecuencias de la revolución del Ba'az”. En: Erika Prado Rubio, Leandro Martínez



UNICA

REVISTA DE ARTES Y HUMANIDADES UNICA

Nº 53 Vol.25 – 2024 - 2 (Julio – Diciembre)

*Publicación en formato digital a cargo del Fondo Editorial de la
UNIVERSIDAD CATÓLICA CECILIO ACOSTA. Maracaibo-Venezuela*

<https://revistas.unicaedu.com/>