

CAPÍTULO 3

La Transición, lo transitivo y lo transitorio.

El sello postal en el contexto gráfico de la Transición política española.

Juan Pablo Wert Ortega¹

Lo que sigue pretende esbozar un panorama de la producción filatélica española en su contexto gráfico durante el período comúnmente conocido como *La Transición*². Ello a partir de la hipótesis de que, en la cultura contemporánea, la producción gráfica, que genera una "imagen de época" de cada coyuntura concreta, no solo expresa un conjunto de valores dominantes y de expectativas sociales, sino que-y esto es lo importante - también actúa como motor de los cambios que esa sociedad experimenta. Precisamente la relación transitiva de la imagen con los procesos culturales y políticos es el horizonte científico último que me propongo abordar en futuros desarrollos a partir de este ensayo.

En primer lugar, se abordará lo que en la propia producción filatélica se puedan considerar contenidos continuistas e innovadores con respecto al período franquista, asumiendo el presupuesto establecido en el estudio de Guillermo Navarro (2011) de que contenido básico de la imagen del sello postal es la auto-representación del Estado. En un segundo momento se tratará de discriminar de manera sucinta las diferentes líneas de renovación de la edición gráfica en su conjunto, tanto en el contenido temático como en el formal, en la conciencia de que la relación entre ambos determina el resultado comunicativo, así como su vinculación a diferentes expectativas e imaginarios político-culturales.

Por último, se analizará en la producción filatélica, a través del reconocimiento de los cambios producidos, el grado en que este importante medio de acuñación de (79) la imagen del Estado asumió las mencionadas expectativas sociales que caracterizaron aquel proceso histórico tan presente y tan cuestionado en nuestra cultura actual.

La Transición

El período histórico, conocido como La Transición por antonomasia, por cuanto ha devenido categoría historiográfica, se viene abordando, casi desde el

¹ Este estudio se encuadra en el proyecto de investigación Estado y comunicación. El documento de valor del franquismo como autorretrato del Estado, Investigador principal: Guillermo Navarro Oltra, Proyecto de la JCCM Fondos Feder, Referencia POII- 2014-012-A, 27/09/2014 -27/09/2015.

² La Transición es quizá el tema estrella de la ensayística política española reciente y de operaciones mediáticas de gran calado como la emprendida por la periodista Victoria Prego a través de un conjunto de documentales, emitidos en 1995 bajo el título de *La Transición* y con los libros *Así se hizo la Transición* Plaza & Janés, 1996 y *Diccionario de la Transición* De Bolsillo, 2003. Entre las versiones más independientes cabe mencionar la de Santos Juliá, Javier Pradera y Joaquín Prieto *Memoria de la Transición*, Taurus, 1996. No han sido menos abundantes los análisis críticos entre los que destacaría la obra Guillem Martínez (Coord.) *CT o la Cultura de la Transición* Debolsillo. Barcelona, 2012.

momento mismo en que se produjo, como objeto de controversia sobre su significado y, fundamentalmente, sobre la felicidad de su resultado.

En cuanto a lo primero, su categorización resulta de una interpretación instilada por los propios protagonistas del proceso en el relato mediático y que celebra el proceso en cuestión, la sustitución del régimen dictatorial franquista por una monarquía constitucional, como el modelo ejemplar de Transición política, la alternativa perfecta tanto a la opción continuista como a la revolucionaria³

Desde luego, la coyuntura fue providencialmente estratégica, pues el mismo año en que se produjo la muerte del dictador y el subsiguiente inicio del proceso formal de tránsito, fue también el del principio de la clausura de la Guerra Fría, con el fin de la guerra de Vietnam. Ciertamente, este otro proceso se alargaría catorce años más hasta 1989 con la caída del muro de Berlín por lo que, en buena parte, sincroniza con el fenómeno que tratamos de abordar.

Si es importante establecer el gran marco geoestratégico y político, no lo es menos tratar de perfilar su equivalente cultural que, obviamente se ha de plantear en relación directa con el panorama referido y que se puede caracterizar esencialmente como el de la globalización de la cultura de masas. Quizá este aspecto, el de la incorporación de la cultura española a una cultura de masas global a lo largo del período final del franquismo y de la *Transición* propiamente dicha, se dé generalmente por descontado, pero resulta significativa la falta de atención, en general, a este proceso en los estudios sobre el significado histórico del período.

Obviamente, fue el desarrollo político, jurídico-institucional, el aspecto más conspicuo, tanto en el medio interno como en el internacional, hecho del que pudo derivarse un prejuicio determinante en el análisis del conjunto del proceso de cambio.

El prejuicio en cuestión, consistía en entender los procesos políticos como el instrumento exclusivo de transformación de la realidad y, a su vez, la política como realización de la ideología. De hecho, aunque, como ya hemos señalado, en su conjunto, la interpretación histórica del período sigue sujeta a una intensa controversia, quizá, el aspecto más problemático y, por ello, habitualmente soslayado es, precisamente, el del encaje entre el proceso político y el cultural. Me refiero concretamente al fenómeno conocido como *La Movida Madrileña*, que, a pesar del (80) carácter puntual y local que indica su propia denominación, ha terminado representando, casi en régimen de monopolio, la faceta socio-cultural del proceso político⁴.

³ La Movida también constituye un ítem de enorme repercusión mediática y controversia sobre su significado ideológico y su relevancia cultural. Mis aportaciones en este tema figuran en dos publicaciones monográficas: Wert Ortega, Juan Pablo "Eppur si muove. (La Movida y lo movido)" en WAA La Movida (Cat. Exp.) Comunidad de Madrid, 2007 y Wert Ortega, Juan Pablo. "Calle Libertad, the Liberty of the Street: La Movida and Political Transition", en V.V.A.A. *Back to the Future: Towards a Cultural Archive of la Movida*. 2014. Fairleigh Dickinson University Press with Rowman & Littlefield. Lanham, Maryland. U.S.A.

⁴ El término "*iconósfera*" acuñado por Gilbert Cohen-Seat en 1959 designa a un "eco- sistema cultural formado por los mensajes icónicos audiovisuales que envuelven al ser humano, basado en interacciones

Realmente, ambos procesos pueden ser comprendidos en marcos cronológicos diferentes en su estricta especificidad, particularmente el jurídico-institucional a partir de las fechas en que se promulgan las leyes y nacen las instituciones y, de hecho, podría reducirse a una sola, la de la promulgación de la Constitución. Incluso en lo referente a la *Movida* podría intentarse algo parecido equiparando su existencia a su presencia en los medios. Pero si lo que buscamos es identificar y analizar los vínculos entre ambos procesos para ofrecer un panorama integrado, es preferible abrir un trayecto cronológico amplio que nos permita, por su parte, integrarlo, como ya se ha adelantado, en el panorama evolutivo de la cultura global del último cuarto del siglo XX.

Consideramos, por una parte, que la producción filatélica forma parte del proceso jurídico-institucional, por lo que podemos situar el punto inicial del estudio en el año 1976. Pero, por otra, también podemos contemplar esta misma realidad como parte del proceso cultural en cuanto creación gráfica y, en tal medida, seguir su desarrollo, hasta lo que puede ser considerado el término *ad quem* del proceso transicional, el de la homologación internacional del proceso político con el de la celebración de unos eventos de tan alto valor simbólico y expectativas de proyección mundial como fueron la Exposición Universal de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona en 1992.

Lo transitivo

Sin duda, el fenómeno al que hemos aludido como el de la inserción de nuestra cultura en el gran marco de la cultura de masas global, expresa y explica ambos procesos locales en una perspectiva metodológica afín a la de los estudios culturales. A diferencia de la concepción anteriormente descrita en la que las transformaciones políticas son fruto de la determinación de ciertas fuerzas sociales en la materialización de un proyecto ideológico, esta otra, la de los estudios culturales, aborda la cristalización política como el fruto de una negociación social en todos los ámbitos de la cultura, atribuyéndoles un valor político hasta a los mínimos gestos de la vida cotidiana. Entre estos ámbitos, cabe destacar todo aquello en lo que se percibe un contenido estético que, tradicionalmente marginado de la agencia política como su registro expresivo, su mero reflejo, desde hace tiempo se le viene atribuyendo un nuevo rol a partir del concepto de performatividad artística. La importante diversificación de la producción gráfica y su progresiva difusión a través de los medios de masas fueron generando a lo largo de la edad contemporánea un nuevo tipo de espacio, que por su profusión envolvente, casi atmosférica, ha llegado a denominarse *iconósfera*.⁵

dinámicas entre los diferentes medios de comunicación y entre éstos y sus audiencias"(Gubern, R., 1996:183).

⁵ Desde el año 2011 la competencia corresponde a la Comisión Filatélica del Estado dependiente del Ministerio de Fomento. Su antecesora desde 1981 había sido la Comisión de Programación de Emisiones Filatélicas que, por su parte, dependía del Ministerio de Hacienda.

(81)

No se trata de un conjunto homogéneo, tanto por la diversidad formal de imágenes que la constituyen, como por las funciones que asumen, o como por canales por los que discurren. Estas dos últimas características se ven estrechamente relacionadas en la medida en que cada canal supone el cumplimiento de una misión diferente y así cabría distinguir entre las imágenes que tienen una función informativa, de entretenimiento o persuasiva. No obstante, excluyendo en las del primer grupo, las que tienen un valor más fuerte, como es el caso de la señalética, hoy sabemos que todas ellas tienen un sentido entreverado, compuesto.

La transitividad o performatividad del sistema de las imágenes y de la cultura que engendra, reside en su capacidad para modificar la percepción de las realidades y condicionar, a partir de ello, las actitudes y los comportamientos. Es importante cada imagen, desde luego, pero lo verdaderamente significativo es el sistema, el conjunto integrado de las imágenes que componen la iconósfera, de procedencias distintas, con retóricas variadas y con valores estéticos diferenciados. La naturaleza de la iconósfera es, por su parte, fluyente, situada en el devenir temporal, sus imágenes aparecen y desaparecen porque se gastan, obsoletan, son sustituidas por otras, y constituyen, por tanto, una realidad transitoria.

Lo transitorio

Entre los diferentes niveles de significado del sello postal, que más adelante trataremos de precisar, se destaca su propiedad fluyente, en más de un sentido. Para empezar, es el requisito inexcusable de su identidad postal y, por consiguiente, de su fluencia como mensaje y de su visibilidad. El mensaje, sin embargo, solo lo ven- a excepción de las tarjetas postales -el remitente y el destinatario, pues va *sellado*. De alguna manera, lo visible del mensaje, el sello, es lo que garantiza, si no física, sí legalmente, la ocultación de su contenido, su confidencialidad.

En este último aspecto, el franqueo, es decir, la adhesión de un sello a una carta, garantiza la custodia estatal de ese mensaje desde su origen hasta su destino, en suma, *franquea*, abre las puertas a su fluencia, a su tránsito. Pero también el franqueo de la correspondencia, materializado en el sello postal, tiene el límite que le impone la institución postal por medio del matasellos. Como es sabido, se trataba de una estampación manual (ahora, ya, mecánica) sobre el propio sello que, por una parte certifica su curso, lugar y fecha, y, por otra, aunque impide su reutilización como tal, le confiere una nueva vida porque lo faculta para ser introducido en otro curso diferente, pero no menos fluyente que el anterior, como es el del coleccionismo filatélico.

La participación del sello postal en la cultura gráfica, se halla, sin duda, relacionada con esa fluencia y se puede entender como una tipología peculiar de imagen estática en movimiento en un sentido muy próximo al de la moneda. Ciertamente debido a su menor tamaño, la percusividad de la imagen filatélica no puede competir con las de las demás especialidades gráficas como las de entretenimiento o las publicitarias, pero, en cierto modo, su insignificancia física es compensada por la masividad de su presencia

que, como ya se ha señalado, se despliega en dos espacios diferentes, el propiamente postal y el del coleccionismo.

La principal función del sello postal es, como se ha recordado, el de franquear el tránsito de la correspondencia y, tanto por ello, como porque esa capacidad tiene una vida efímera, una sola vez, un viaje, podemos decir que tiene, en ambos sentidos, un carácter plenamente transitorio. Nos queda por ver si sus contenidos y su papel en el contexto de la gráfica en los años de la Transición tuvieron igualmente esos sentidos transitivo y transitorio.

La producción filatélica en la Transición

Si, como hemos propuesto, el proceso transicional se inicia con la muerte del dictador en 1975 y puede considerarse concluido con los fastos del '92, entendidos como apoteosis del nuevo régimen o "expresión de normalidad democrática" en la infatigable fórmula mediática, ese será el segmento que vamos a analizar de la producción filatélica nacional. El objetivo de este análisis es el de extraer de la producción filatélica los ingredientes a través de los que se expresan los dictados y expectativas políticas del nuevo régimen. Entre estos ingredientes figura, en primer lugar, el contenido, los temas que se abordan y el relato en el que se insertan.

El segundo nivel de análisis lo constituyen las formas, discriminando los valores estéticos y los recursos técnicos de su ejecución.

Quizá el aspecto más sobresaliente, a lo largo del período, sea el de la continuidad en los contenidos con respecto a la producción en el período franquista, con la previsible excepción de la representación heráldica del nuevo régimen que se emite en 1983 (Fig. 74) y de la iconografía del nuevo Jefe de Estado, el rey Juan Carlos I. Su efigie figura individualmente y en pareja con la reina Sofía en una emisión que ve la luz, transcurrido poco más un mes de su proclamación, el 29 de diciembre del mismo 1975.

Temática e iconografía

El autorretrato del Estado

La elección de los contenidos de los sellos ha sido siempre fruto de decisiones políticas dictadas por diversos organismos creados al efecto.⁶ En cualquier caso, las Órdenes Ministeriales que determinan los contenidos temáticos e iconográficos y que, como tales, son publicadas en el Boletín Oficial del Estado, constituyen un material informativo de primer orden sobre los propósitos y las expectativas del Estado en este asunto.(83)

⁶ El primer sello postal, emitido en Gran Bretaña en 1840 aparece ya con la imagen de la reina Victoria. (Navarro Oltra, 2011:13)

Curiosamente, el tema original⁷ y sustantivo del sello postal la "Simbolización del Estado y la Soberanía"⁸, la iconografía materializada en los retratos de quienes detentan la Jefatura del Estado, no fue ni en el último período de la dictadura ni en el primero de la monarquía, cuantitativamente predominante (Navarro Oltra, 2011:123). El primer sello con la imagen de Franco data de 1939⁹ después de dos años de emisiones con iconografías altamente significativas en la construcción del relato sobre el nuevo Estado (Navarro Oltra, 2015 :21).

En cualquier caso, si en la iconografía de la dictadura la imagen era estrictamente individual, haciendo patente la naturaleza caudillista del régimen franquista, desde la primera emisión de la monarquía, su representación no se limita a la persona del Rey y se enfoca en un sentido netamente dinástico. Dan testimonio de ello las representaciones del Príncipe de Asturias en 1997 y 1979 [figs. 16 y 17]. De manera mucho más elocuente y directamente implicada en la argumentación legitimista del nuevo régimen, aflora en emisiones como las series tituladas "Reyes de España de la casa de Borbón", de 1978 (figs. 13, 75 y H) y "Reyes de España. Casa de Austria" de 1979 (figs. 14 y 15).

De una forma menos icónica pero más articulada en su contexto aquella otra emisión en la que aparece el Rey jurando la bandera, con motivo del día de las Fuerzas Armadas de 1981 (fig. 10) o compartiendo espacio con su bisabuelo Alfonso XII en el sello conmemorativo del Centenario de la fundación del Cuerpo de Abogados (E2624) ambas de 1981.

Para celebrar la Exposición Mundial de la Filatelia, que, entre abril y mayo de 1984, tuvo lugar en Madrid se emite una hoja bloque en el que figura toda la Familia Real (E2754). Y la pareja real lo hace con motivo del "50 aniversario del natalicio de sus Majestades los Reyes de España" en 1988 (E2927 y E2928). Poco más de un mes después de su fallecimiento, el 20 de junio de 1993, se emitirá el retrato de Don Juan de Borbón (fig. 11). Finalmente, y en un formato poco usual, que comentaremos más adelante, en 1996, se recoge el conjunto de la Familia Real en su retiro veraniego de Marivent (fig. 76).

El sentido abiertamente dinástico del despliegue iconográfico de la monarquía se manifiesta también en varios ejemplos de representación de los monarcas en emisiones que cabría encuadrar en otras categorías, básicamente en las que publicitan eventos políticos y culturales de relevancia que trataremos más adelante.

Realmente los rasgos continuistas de la producción filatélica se pueden calibrar contrastando las categorías establecidas en el Plan Iconográfico Nacional elaborado,

⁷ Con estos términos se define en el Plan Iconográfico Nacional, elaborado por la Oficina Filatélica del Estado y publicado en 1943, el primer asunto iconográfico a desarrollar. (Navarro Oltra, 2011:84)

⁸ Según la numeración del *Catálogo Unificado Edifil* de sellos de España (Edifil, 2013) es el sello E888. En adelante los códigos del catálogo aparecerán entre paréntesis como referencia de cada pieza citada y no reproducida.

⁹ Artículo segundo de la Constitución española de 1978

do por la Oficina Filatélica del Estado y publicado en 1944 con las que se pueden establecer, en función de sus temáticas, en la producción de los años de la Transición. En ambas situaciones el objetivo estratégico, como se ha sugerido antes, es idéntico: la construcción de la imagen del Estado. Y hay algo que está patente en (84) el valor semántico de la palabra pero que la pura evidencia oculta, a saber, que el Estado, más allá de la forma que adopte y de la ideología que lo inspire es "lo que está", lo que establece o estabiliza las formas de vida en una sociedad determinada. Por su parte, esa vocación de proyección conservadora de unas formas de vida determinadas requiere la construcción de un imaginario con el que se identifiquen los individuos sujetos de ese Estado. Parece innecesario recordar que el Estado franquista nace con un expreso carácter nacionalista y que el modelo de comunidad política al que se atiene es, por tanto, el del Estado Nacional.

Desde luego, resulta evidente que el concepto de Estado Nacional, que ya fue parcialmente cuestionado por la República, presenta en su formulación constitucional un carácter problemático cuando por una parte afirma "la indisoluble unidad de la Nación española" y a continuación "reconoce y garantiza el derecho a la autonomía de las nacionalidades."¹⁰ Esta contradicción en los términos y la incongruencia política que supone sigue consumiendo un importante caudal de espacio y energías en el debate público actual.

También puede considerarse parte de este bloque nuclear de la temática del sello postal lo referente a la propia función postal como una de las manifestaciones de la soberanía nacional. Son relevantes en este sentido las emisiones que reproducen, como bienes patrimoniales, los edificios históricos de Aduanas de Cádiz, Madrid y Barcelona en 1976 (E2326- E2328) pues representan, a través de sus sedes, la institución que gestiona otro pilar fundamental de la soberanía territorial como es el de las fronteras.

Del conjunto de categorías iconográficas en las que se pueden encuadrar las imágenes de los sellos postales, sin embargo de su propósito expreso que, básicamente, se reduce a publicitar y conmemorar eventos, personajes históricos y lo que podemos considerar bienes patrimoniales, puede decirse que, en lo referente al contenido, son, básicamente, una prolongación de los establecidos en el "Plan Iconográfico Nacional" de 1944.

El rigor del calendario. Lo conmemorativo, centenarios y efemérides

El reiterado recurso conmemorativo en la edición filatélica no debe confundirnos acerca del propósito denotativo que en la mayor parte de las ocasiones encierra. Lo que se conoce como Historia es, desde los *Annales* de la República Romana, la formalización del relato que *establece* el propio Estado. Realmente lo memorable es el material con el que se construye ese relato que, a su vez, constituye la columna vertebral del proyecto

¹⁰ La facilidad de la fórmula, su rentabilidad política y la desaforada afición a este tipo de eventos que desató el éxito de los de 1992, condujo a la peculiar decisión de institucionalizar el mecanismo en la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales en 2002.

estatal. Lo conmemorativo, lo que todos debemos recordar es, pues, la sanción estatal del valor memorable de ciertas y muy variadas realidades. De alguna manera, la conmemoración llega a convertirse en un pretexto que camufla cualquier contenido al priorizar la inexorabilidad del calendario en detrimento del propio objeto memorable.¹¹ Como podremos comprobar más adelante en (85) algún ejemplo concreto, la manera en la que se enuncia el "motivo" en la descripción de cada emisión es, como decimos, pretexto y da la posibilidad de orientar la carga denotativa del mensaje en cualquier sentido. Precisamente ahí es donde reside el interés de este medio, la clave de su interpretación en términos ideológicos.

Pongamos por ejemplo la primera emisión de este tipo en el período que tratamos, la de 2 de enero de 1976 en la que se anuncia el "Año Santo Compostelano". Se trata, como es sabido, de una declaración eclesiástica basada en el calendario litúrgico con fuertes connotaciones políticas por cuanto Santiago, el santo que se venera en el templo de Compostela es el Patrón del Estado y la ofrenda del día de su advocación la ejecuta el Jefe del Estado o un delegado en su nombre (E2306) y constituye la más contundente representación de la confesionalidad -constitucionalmente inconfesa- del Estado.

Cabe adjudicar la función conmemorativa estricta a otras celebraciones impuestas por el calendario como son las efemérides que se celebran días concretos del año y que son, por tanto, sistemáticas. Quizá el caso más notable tiene, además, un sentido autoconmemorativo pues todos los años se realiza una emisión para celebrar el día del sello, dándose la circunstancia de que en algún caso se celebra un día mundial y otro -hay que suponer- nacional. La mayor concentración de emisiones autorreferentes se produjo en 1976 cuando por el Día mundial del sello (E2318) se emite una reproducción del primer sello español, de Isabel II con el matasello del mismo día de 1851. Igualmente redundante o tautológico sería el dedicado anualmente a la CEPT¹² cuya temática no parece restringida a ningún criterio especial pues aborda cualquier tema usual en el resto de las tipologías filatélicas. Al margen de los pretextos que indican sus encabezamientos, todos comparten un sentido autorreferente o patrimonial¹³. Por añadidura, se celebran sin mayor problema otro tipo de conmemoraciones filatélicas como fue la del "50 aniversario de la Primera Exposición Filatélica Nacional" en 1980 en la que también se aprovecha la ocasión para enviar un mensaje de exaltación monárquica con la imagen de la visita de Alfonso XIII como motivo (E2576) o incluso efemérides tan peregrinas como la que celebró el "50 aniversario del mercado filatélico de la Plaza Mayor de Madrid" en 1977 (E2415). Finalmente, esta inercia

¹¹ Fundada el 26 de junio de 1959, la Conferencia Europea de Administraciones de Correos y Telecomunicaciones, CEPT, siglas de su nombre en francés (Conférence européenne des administrations des postes et des télécommunications) es instancia europea reguladora de las comunicaciones.

¹² Dos ejemplos de temática patrimonial lo presentan los de los años 1976 (2316, 2317) en los que figura cerámica de Talavera y encaje de Camariñas y 1977 (2413, 2414) con los Parques Nacionales de Doñana y Ordesa

¹³ Véase más arriba nota 9

autorrepresentativa se manifiesta en aquella otra serie de 1976 que representa, sin mayor pretexto, actividades propias de la institución postal (E2329 - E2332).

A pesar de cuestionar que la conmemoración constituya un contenido, hay que analizar lo conmemorado y la propia retórica conmemorativa como elementos básicos del discurso autorrepresentativo del Estado. Es el caso de las efemérides religiosas que, sobre lo dicho más arriba, y aunque se limiten a la celebración de un fenómeno tan complejo culturalmente como es la Navidad constituyen un factor de estabilidad del sistema de primer orden. (86)

La Navidad cuyas connotaciones culturales y repercusión económica son sobradamente conocidas, representa de manera eminente la idea de estabilidad y constituye, en tal medida, un apreciable agente de estatalización. Su presencia en los medios cada año, durante un período progresivamente más amplio, es sencillamente abrumadora y sus contenidos, aunque variados y fundamentalmente emotivos, insisten en el carácter estable, cíclicamente inmovible de la celebración.

La iconografía utilizada en los sellos no responde a un criterio cerrado pues comprende desde la reproducción de obras de arte que se podrían adscribir al capítulo de bienes patrimoniales hasta la artesanía, con figuraciones tan peculiares como los Misterios de Castells en el anuncio del "Congreso Internacional de Belenistas" en la Navidad de 1976 (E2368 y E2369). Sí se puede registrar una cierta tendencia, en ciertos momentos, a desmarcarse de la iconografía más previsible, como sucedió en las vísperas del '92 con series tan sorprendentes como la de 1990 (fig.77) titulada "Poema cósmico" cuya interpretación se ensaya más adelante.

Los contenidos propiamente históricos tienen como objetivo justificar y afianzar la conciencia del valor de lo propio, alimentar el "orgullo patrio" a través del reconocimiento de la venerable longevidad de sus instituciones. En este capítulo habría que situar las emisiones que celebraban en 1976 los bimilenarios respectivos de Zaragoza [fig. 129] y Lugo (E2356 - E2358) ilustrados con cuidadas reproducciones de monedas, planos y mosaicos.

La forma en la que los sellos dan testimonio de reconocimiento de personajes ilustres fue, cuando menos, poco sistemática. Así se emiten sellos que celebran el centenario de un individuo o series de un conjunto bajo el epígrafe "Personajes españoles" dentro del cual solo alguno celebra centenario, como es el caso de la emisión de 1978 [fig. 52] en la que de Hilarión Eslava es el centenario de su muerte, de José Clará el de su nacimiento y de Pío Baroja y de Antonio Machado, ni lo uno ni lo otro. Otra serie del mismo año bajo el epígrafe de "Centenarios" presenta similar irregularidad. Se trata de tres conjuntos de tres sellos cada uno en los que se representan los retratos de tres artistas (Juan de Juni, Rubens y Ticiano) una obra de cada uno y un tercer motivo emblemático de su actividad. El formato es igualmente extraño pues cada conjunto está formado por dos sellos en los extremos de tamaño normal y el central doble en su anchura, pero todos con el mismo valor facial. En este caso ninguno de los tres cumplía realmente el centenario, aunque las fechas de nacimiento o muerte de los tres eran bastante cercanas (E2460 - E2468). También al final del período que tratamos se

advierte la adaptación de esta tipología a la nueva corrección política con la presencia fugaz de una serie de "Mujeres famosas españolas" iniciada por la figura de Victoria Kent en 1990 (fig. 78).

Otra realidad que conservó, por inercia histórica, un valor, hasta cierto punto, patrimonial patriótico, fue la del concepto de Hispanidad, que afecta, como es (87) sabido, básicamente a la relación con las repúblicas hispanoamericanas. A diferencia de la perspectiva franquista, que mantenía una delirante nostalgia imperial, pero que, a pesar de ello, logró reavivar un sistema de relaciones muy decaídas a lo largo de todo el período postcolonial, en la nueva etapa política el interés tiene un sentido más conscientemente geoestratégico y más centrado en la comunidad cultural y lingüística. Como veremos, el tema se aborda durante el período que tratamos de manera sistemática como efemérides en una fecha con un fuerte significado ideológico desde el franquismo, como es el 12 de octubre, pues reúne el aniversario del descubrimiento de América y la festividad de la Virgen del Pilar, quizá la advocación mariana con mayores connotaciones patrióticas de todo el santoral, excepción hecha, como hemos señalado, de la del apóstol Santiago.

Realmente no podemos registrar, en términos iconográficos ninguna diferencia significativa con respecto al anterior régimen. Siguen prevaleciendo los temas patrimoniales, fundamentalmente monumentos coloniales y de personajes históricos ligados al descubrimiento y a la conquista, como son, por ejemplo, las emisiones de los días de la Hispanidad de 1976 y 1977 respectivamente (E2371- E2374) y (E2439- E2422)

Un cruce interesante y revelador de la instrumentalización a la que son sometidos muchos de estos ejes temáticos que celebran los viajes de los Reyes a Hispanoamérica, como el "primer viaje al continente americano de SSMM", conmemorado con dos emisiones en junio (fig. 130) y octubre de 1976 (fig. 131), o el realizado en 1978 y que dio lugar a una emisión de curiosa iconografía merecedora de un análisis formal detallado que se propone más adelante (Fig. 79). Podemos decir que esta insistente visibilización de la atención dispensada por el monarca a "los pueblos hermanos", por mucho que obedeciera puntualmente a la agenda diplomática gubernamental, sugiere una evocación de la tradición imperial de la monarquía y, de manera oblicua, refuerza la imagen de su legitimidad dinástica.

Otra iniciativa en la que el sello postal asume una función institucional en la construcción de conciencia de la comunidad hispanoamericana fueron las grandes exposiciones filatélicas "Espamer" celebradas en Barcelona en 1977, en Buenos Aires en 1981 y en Sevilla en 1996 y sus correspondientes emisiones (figs. 133, 112 y 76) Como se ha señalado antes, el valor argumental de la relación transatlántica se orienta fundamentalmente a la proximidad que facilita la comunidad lingüística. En este sentido y, por mucho que desde la institución académica se respete la variedad de normas lingüísticas del español correspondientes a la diversidad de hablantes, la celebración del "Milenario de la Lengua Castellana" en 1997 que mereció una destacada emisión (E2428), también puede ser considerada una reivindicación patrimonial importante.

Descontando el potencial económico que comporta el hecho de ser metrópolis lingüística, el capital político que se pretende explotar en la relación transatlántica tiene en esta nueva etapa política un (88) contenido geoestratégico diferente al desarrollado bajo el franquismo. El gobierno del PSOE manifestó su interés en liderar esta reorientación en un sentido cooperativo, presentando nuestra Transición política como modelo viable para aquella comunidad por medio de las Cumbres Iberoamericanas.

La definición del Estado y sus nuevas fronteras conceptuales

El 6 de diciembre de 1978 era ratificada en referéndum y puesta en vigor el 27 mismo mes la nueva Constitución Española y dos días más tarde ve la luz el sello que lo celebra (fig. 80). En la Orden ministerial publicada en el BOE el 13 de Noviembre de 1978 se estipulaba que "se pondría en circulación el mismo día en que el texto constitucional fuera publicado en el Boletín Oficial del Estado."(Hernández Izquierdo, 2013:2). La principal curiosidad del sello en cuestión -de escaso interés, por lo demás, en su previsible simbología (con la bandera el edificio del Congreso y una rama de olivo para resaltar la naturaleza pacífica del cambio político que instituía) - reside en el hecho de que el escudo que aparece en la flameante bandera es todavía el franquista, pues el constitucional no se impondría hasta 1981 (Fernández Izquierdo, 2013:3).

El esfuerzo de imaginación que requirió, además del desarrollo institucional los principios constitucionales, la concepción del nuevo Estado o, más precisamente, el trazado de sus fronteras conceptuales tuvo, en ocasiones, que relajar la pulcritud democrática e incluso la propia lógica jurídica. Unas fronteras conceptuales que afectaban, tanto a las relaciones internas como a las exteriores a su configuración como Estado plurinacional como a su aspiración de integración europea. Ambos movimientos centrífugo y centrípeta, respectivamente, representan conciencias y aspiraciones, curiosamente, complementarias pues si las aspiraciones autonómicas representaban intereses emergentes largamente reprimidos por el franquismo, la integración europea podía establecer un escudo protector contra hipotéticas -pero fatalmente previsibles- reacciones involutivas.

Pero quizá el vuelco estructural más importante, que supuso un problemático ejercicio de conciliación entre principios aparentemente opuestos, como ya se ha señalado, en el texto constitucional¹⁴ fue el de la constitución de las Autonomías. Tras menos de un año de vigencia de la Constitución se emiten los sellos correspondientes a la proclamación del Estatuto de Autonomía de Cataluña (fig. 22) y País Vasco (fig. 23). En abril de 1981 verá la luz el que celebra la misma proclamación relativa a Galicia (fig. 24), el 28 de febrero de 1983 les corresponde a Andalucía (fig. 81], Cantabria, Asturias, Rioja, Murcia y Valencia (E2686-E2691) y finalmente en 1984 les tocará el turno a Extremadura, Aragón (fig. 135), Canarias (fig.136), Castilla La Mancha, Baleares, Navarra (fig. 137), Castilla León y Madrid. (89)

¹⁴ El tratado de adhesión, firmado el 12 de junio de 1985 no entró en vigor hasta el 1 de enero de 1986.

En un movimiento que podría guardar cierta simetría con el proceso autonómico entendido como reconocimiento de la diversidad interna, irrumpe la aspiración a la integración europea que, por su parte, se percibe como plataforma de progreso económico y como espaldarazo al proceso de homologación del sistema político español al resto de las Democracias europeas. Ya en 1977 se emite un sello que celebra la Adhesión de España al Consejo de Europa con un diseño significativo que se comentará más adelante (Fig. 82). Paradójicamente la primera serie "Europa" en 1982 presenta como temas "La Unidad de España"(E2658) y "El descubrimiento de América" (fig. 114). Ciertamente había sido precedida de algunas piezas que publicitaron eventos implicados en la construcción europea como "La Conferencia sobre la seguridad y la cooperación en Europa" en 1980 (E2592). En 1986 otra emisión de esta serie presenta un par de motivos de problemática interpretacion pues representan "Alegorías de la Protección de la Naturaleza y del Medio Ambiente" (figs. J y 83). En cualquier caso, ésta fue posterior a aquélla que celebró finalmente el ingreso de España y Portugal en la Comunidad Europea el 7 de enero del mismo año (fig. 28)¹⁵

La tentativa de golpe de Estado encabezada por Tejero el 23 de febrero de 1981 dejó también un sutil rastro en la producción filatélica subsiguiente. Se pueden leer en este sentido al menos dos de las emisiones de aquel mismo año. La que se puso en circulación el 8 de abril, como "Homenaje a la Prensa" (E2610) que, a pesar de la austeridad de su iconografía, parece inevitable interpretarla como un reconocimiento del valeroso papel que algunos medios representaron en defensa del orden constitucional aquella fatídica noche. La otra, con fecha de 29 de mayo, habría pasado desapercibida en cualquier otra circunstancia, pues conmemoraba el Día de las Fuerzas Armadas y se trata de un acto repetido en otras ocasiones, recoge la renovación del juramento del Rey a la bandera en una ceremonia celebrada en la Academia de Zaragoza el 1 de marzo (fig. 10), apenas una semana después del intento de golpe Estado. Podría, en efecto, interpretarse como una operación de imagen con dos objetivos diferentes pero complementarios como renta política para la figura del Rey. El propósito más evidente sería la confirmación del ejercicio responsable de la Jefatura Suprema del Ejército que abonaría la tesis base del relato oficial sobre su decisivo papel en el fracaso de la operación golpista. Una segunda línea tendría por objeto mostrar el apoyo real a la institución militar que, tras aquel experimento, había vuelto a generar desconfianza en la población sobre su lealtad al nuevo régimen. Podría participar de este mismo objetivo otra emisión más tardía dedicada a los Cuerpos de Seguridad del Estado que ofrece una visión más actualizada de miembros-tipo de cuerpo (E2692 - E2694)-. Realmente tampoco puede percibirse cambio alguno en el tratamiento del tema militar y de hecho, su peso en la producción filatélica disminuye tras la finalización de una de las series de

¹⁵ Ciudad Picasso (2010) es la primera formalización del proyecto de investigación y creación artística *Surviving Picasso / Sobrevivir a Picasso*, que aborda el proceso de (reinención del imaginario de la ciudad de Málaga en torno al hecho de ser el lugar de nacimiento del más celebre artista del siglo XX. (<http://www.lopezcuencia.com>) consultada el 4/09/2015

mayor tradición y de sentido patrimonial- histórico como sería la de "Uniformes militares" en 1978. (90)

Curiosamente, si una vez salvado ese escollo para la normalización democrática, el país en su conjunto emprendía un camino de modernización y homologación internacional, es justamente en ese trayecto cuando aparecen series de alto contenido castizo. Se trata concretamente de "Maestros de la Zarzuela" que se inicia en 1982 (E2651- E2656) y de "Grandes fiestas populares españolas" que lo hace en 1984 (E2744 - E2747). Lo que reflejan estos sellos fue una realidad notada e interpretada de manera divergente en otros ámbitos. Me refiero a la defensa y el fomento desde instancias gubernamentales - del PSOE- de eventos populares como la tauromaquia o las procesiones religiosas de Semana Santa de rancia memoria conservadora. Si muchos lo condenaron como una innoble táctica populista incompatible con una supuesta ortodoxia progresista, otros lo percibieron como una jugada sociopolítica arriesgada pero prometedora, en la medida en que lo reivindicaba para un patrimonio cultural de inspiración democrática acorde con las nuevas líneas de pensamiento patrimonial. A los efectos de su inserción en el registro filatélico significa la ampliación del concepto de patrimonio con realidades efímeras y que se conocen en la jerga específica como "patrimonio inmaterial". Lejos de representar una estratagema populista, la inclusión de las tradiciones populares en el registro patrimonial, pretende un reconocimiento de la superación de las viejas barreras clasistas que discriminaban el territorio de la cultura en una jerarquía estricta entre la alta y la baja cultura, entendiendo la primera como la auténtica y genuina y la popular, como su reflejo degradado.

En términos cuantitativos el cuerpo central de la producción filatélica tiene un sentido patrimonial y, en tal medida, genealógico, algo así como una galería de antepasados que representan la antigüedad del linaje y el poder de la familia. En la etapa histórica que tratamos la sociedad española se veía inmersa en un proceso de intensa alfabetización, no solo política, sobre todo cívica, de reconversión económica y de exultante extroversión cultural. Dentro de la naturaleza esencialmente propagandística del sello postal no cabe sorpresa ante series que podemos denominar genéricamente como pedagógicas en relación con los deberes cívicos. Las emisiones más tempranas fueron la de "Seguridad vial" (figs. D y 84) y la de "Donantes de sangre"(E2355) en 1976, seguidas de la de "Ahorro de energía" (E2508 - E2510) en 1979, la que instaba a la población a que "Utilice transportes colectivos"(E2560- E2562) en 1980, la de "Protección de la naturaleza" (E2469 - E2476) en 1978 y la de "Trasplante de órganos" (E2669) en 1982. Estas campañas tienen un sentido eminentemente didáctico en el respeto a la ley y el fomento de la solidaridad, pero también remiten a todas aquellas series dedicadas al patrimonio natural como la de "Fauna hispánica" (fig. 85), en demanda de respeto ante esos bienes comunes. Quizá sea la temática del patrimonio, que comprende un variadísimo repertorio de realidades, la que plantea una mayor ambigüedad en su interpretación, en (91) alguna manera inducida por la diversidad de los encabezamientos con los que se presenta. Y es que patrimonio son tanto los monumentos como la flora, la fauna, los personajes históricos, los artistas, los

científicos, los militares, etc... La falta de estabilidad en la asignación temática de ciertos ítems como en el caso de los monumentos, que en unas ocasiones aparecen en conmemoraciones, otras como arte, otras como paisaje y en el tramo final como turismo, nos confirma la sospecha antes apuntada de que buena parte de los encabezamientos de estas realidades son meros pretextos para la visualización de un bien patrimonial que genera identidad.

En este sentido, es importante señalar la ambivalencia política de la exhibición patrimonial que comporta el fenómeno turístico. Recordemos que durante el franquismo el turismo se trataba de presentar como un síntoma de la aceptación exterior auténtica del régimen, que contradecía la hipocresía de las condenas oficiales de las Democracias occidentales, además de suponer, como inyección de divisas, un desahogo para la rudimentaria economía española. Lo que representaba el turismo como vía de contaminación moral e ideológicamente peligrosa para la ortodoxia franquista se asumía en la conciencia de lo positivo del balance. Si bien tanto la percepción de la naturaleza del fenómeno como la actitud frente a él sufren una transformación importante en el cambio de régimen, existe al menos un rasgo de continuidad en cierto sentido. Los sucesivos gobiernos que protagonizaron la Transición tuvieron claro desde el principio, el papel fundamental de la homologación internacional del nuevo régimen como requisito de consolidación interior. Esa homologación dependía menos de pomposas declaraciones oficiales que de la percepción de turistas y periodistas. La experiencia turística y los medios de comunicación de masas constituyen importantes recursos generadores de opinión y, en definitiva, instancias sancionadoras con una fuerte influencia social.

1992: la apoteosis de la Transición

En cierto modo, la gran operación propagandística que, desde la perspectiva enunciada más arriba, cierra el período propiamente transicional, la de los grandes fastos del '92 tiene mucho de promoción turística. Por supuesto que aquellos eventos tuvieron motivaciones políticas complejas estrechamente vinculadas a una coyuntura histórica precisa, pero también utilizaron fórmulas celebrativas de larga tradición en Occidente como son la Exposición Universal y los Juegos Olímpicos.

Las Exposiciones Universales, en su origen (Londres, 1851), pretendían ofrecer al público universal el espectáculo del progreso tecnológico-económico como la prueba más fehaciente del triunfo del sistema capitalista-liberal, la verdadera encarnación de la idea progreso como desengaño de cualquier nostalgia reaccionaria. A lo largo (92) de su más de siglo y medio de historia estos eventos han devenido alardes -algo más que simbólicos- de la potencia, en todos los ámbitos, de las naciones anfitrionas.

Los Juegos Olímpicos, desde su reinstauración (Atenas, 1896) han desempeñado un papel similar en cuanto competición de naciones en un sentido más agónico, más claramente como simulacro de la guerra, por lo que las interpretaciones de sus incidentes en clave política han sido más dramáticos. Ambas son demostraciones, pero a

partir de ahí se pueden plantear de manera desafiante o, como fue nuestro caso, demandante de aprobación y de pertenencia al conjunto de Estados respetables. En 1986 se inicia la campaña postal con el imagotipo del centenario (fig. 86) y en el 87 se emite ya una vista del proyecto con el imagotipo de la Expo'92 de Sevilla (fig. 87). En 1990 entra en escena la incomprensible mascota "Curro" (figs. 102 – 105) y a partir de ahí se suceden las emisiones que giran en torno al tema colombino y a la épica del Descubrimiento (figs. 110, 11L 115 y 188). Otra serie se dedica al parangón de ésta con las Exposiciones Universales de mayor relevancia en la historia (figs. 98 – 101). Por su parte, la más reveladora quizá del propósito oficial de sustituir el tratamiento unívoco épico-imperial por otro más transcultural sea la serie "Encuentro entre dos mundos" (fig. 88). En cualquier caso, este tipo de eventos han trastocado totalmente su significado. Su finalidad original para ofrecer un "estado de la cuestión" sobre el progreso tecnológico ya apenas se considera, por lo que la idea de modernidad que representa ha quedado reducida a mera tramoya efectista y, en muchos casos, kitsch. Por lo que respecta a los Juegos Olímpicos de Barcelona, su repercusión en la producción filatélica fue algo más discreta. Entre 1987 y 1992, se limitó a una serie "Preolímpica" en sucesivas emisiones (fig. 89). En julio de 1992 aparecen los tres primeros sellos con un valor formal altamente significativo, que más tarde analizamos (fig. 90). El año de las celebraciones se completa con la declaración de Madrid como Capital Europea de la Cultura, que se hace acreedora de la correspondiente emisión (fig. 91).

Posiblemente, la valoración de la rentabilidad política de esta gran operación - que no fue solo mediática - sea materia controvertida entre otras cosas porque su rentabilidad económica, fundamentalmente en el caso de Sevilla, sigue envuelta en un halo de opacidad. Lo que resulta innegable es el carácter autorrepresentativo del nuevo Estado con una manifiesta voluntad de agigantar los elementos de modernización que comportaban las nuevas imágenes que se generaron y que presentaban la nueva realidad española como algo perfectamente homologable con las de las llamadas Democracias avanzadas. (93)

Las formas

Gráficas antagonistas

Frente a la gráfica institucional del tardofranquismo, cuyo más depurado producto, como se ha señalado, lo constituye la producción filatélica, surgieron otras gráficas de muy diversa naturaleza y función, que formaron parte del proceso de recambio de la cultura franquista en sus aspectos estéticos y en tal medida se le puede atribuir un papel de agente en el marco transicional.

Entre esas otras gráficas se encuentra, en primer lugar, la resultante de la actualización del diseño en sus diferentes campos, que tuvo lugar en nuestro país durante la década de los setenta, fundamentalmente, y que responde al impulso modernizador que afectó a la

sociedad española en su conjunto en los últimos quince años de la dictadura. Una oleada de renovación de los modelos gráficos, bautizada como corriente neo-constructiva, presente también en el contexto europeo, pronto se postulará como único recambio viable a la anacrónica estética institucional franquista (fig.92). La estética neo-constructiva gozó en los 70 de un especial predicamento en las escuelas de arquitectura y en las de diseño. En alguna medida, la recuperación de los principios y estética constructivos se asoció al proyecto de apertura democrática buscando la referencia en la más asumible Bauhaus que en el problemático modelo soviético original. La adopción de un corte estético de resabios izquierdistas forma parte de la dinámica transaccional que presidió la lógica de la Transición. El giro formal en la identidad corporativa contrasta con la más lenta y tímida penetración de las estéticas emergentes en la propia producción filatélica.

Pero en paralelo a esta propuesta planteada desde el medio profesional surge otras dos al menos, una de carácter comercial, propiamente pop, procedente de la cultura de masas y especialmente de la publicidad y otra de orígenes socialmente recónditos insertos en la conocida como cultura *underground* o contracultura (fig. 93). Como es de suponer, las posibilidades de penetración de este tipo de propuestas formales en instancias gráficas oficiales eran bastante remota, pero, no obstante, algo de este corte "sucio" de la estética *punk*, irá calando, primero en el medio comercial- publicitario y más tarde en algún producto editorial de patronazgo oficial (fig. 94).

Miró versus Picasso

Resulta ya a estas alturas un lugar común representar a la cultura oficial franquista en una posición resueltamente refractaria al arte contemporáneo. Aunque esta percepción requiera ser matizada en muchos aspectos y salvar muchas excepciones, podemos mantener que la sociedad española experimentó durante la Transición un intenso proceso de alfabetización en cultura artística contemporánea. Los años '80 fueron pródigos en grandes exposiciones dedicadas a grandes figuras y movimientos (94) artísticos del siglo XX, que contribuyeron en gran medida a la actualización de la cultura artística de nuestro país. El reflejo de este proceso en la producción filatélica se ve matizado por consideraciones hasta cierto punto imponderables. Parece claro que en los primeros '80 se fue asentando paralelamente en los medios empresariales e institucionales, la conciencia de la necesidad de reelaborar la imagen de España y no solo a través de la celebración de eventos de prestigio como los ya comentados del '92 sino en un sentido literal, de la imagen propiamente gráfica al modo de la identidad corporativa de las empresas. La elección de Joan Miró como el artista encargado de elaborarla fue el resultado de una decisión empresarial e institucional. El encargo a Miró de un isotipo para La Caixa resulta perfectamente pertinente como adquisición de un signo de prestigio, de plusvalía artística de marcado acento catalanista por la procedencia del artista, pero universal por la referencia figurativa (la estrella) del propio imago tipo. El notable éxito de la operación de imagen podría ser explicación suficiente de la emisión ese mismo año de 1981 de un sello en "Homenaje a Pablo Ruiz Picasso"

realizado por Miró (E2609). Este homenaje coincidía con el centenario de su nacimiento, que fue celebrado de manera peculiar con otro sello unos meses más tarde dedicado al Guernica (E2631). Realmente, la obra de Picasso aparece por primera vez en los sellos en 1978, con una selección caprichosa y significativamente conservadora (E2841- E2488). El año de su muerte, 1973 y los subsiguientes no hay registro filatélico referido a su figura pues recuérdese que el agonizante régimen dedicó parte de sus declinantes energías a censurar cualquier atisbo de reconocimiento a su figura. Así, en la nueva situación, si resultaba inevitable recuperar su figura, para el patrimonio de personajes ilustres, se proyectó para ello una sutil reserva: el homenaje lo hacía la mano de otra gran figura del arte que, estar en aquel preciso momento en la más alta cumbre de popularidad, podía ensombrecer en algo la trascendencia del celebrado. En el dedicado expresamente a su centenario es precisamente esto, la conmemoración de su nacimiento, lo trata de relegar a un segundo plano el motivo del sello, el Guernica, la obra del artista con mayor potencial histórico y simbólico antifascista. La identidad gráfica que creó Miró se prolongó con creaciones que reflejan su estilo reproducidas en los sellos como el de la Copa Mundial de Fútbol España'82 (E2644) y tras su muerte (1983) el del Año europeo del Turismo en 1990 (E3091). El peso del mercado y de la fortuna crítico-historiográfica se han terminado imponiendo en el desarrollo reciente de ese *match* involuntario entre estos artistas. Picasso no solo ha sido reivindicado como el más importante artista español contemporáneo sino que, incluso, ha sufrido una operación de "renaturalización" en su ciudad natal. Como ha visto en un proyecto artístico reciente Rogelio López Cuenca¹⁶, el Ayuntamiento de Málaga ha procedido a la "picassización" de la ciudad, incrementando a escala industrial las infraestructuras culturales y las referencias toponímicas referidas al artista.(95)

Los mensajes de las formas

Desde el punto de vista formal y previo a las peculiaridades estilísticas de cada diseñador hay que considerar la fórmula gráfica de cada emisión. Son esencialmente dos los tipos de procedimientos empleados, el original o calcográfico y los más recientes fotomecánicos. En la época que tratamos los términos calcografía y huecogrado remitían más al tratamiento gráfico de la imagen que a la técnica de reproducción. Sellos presentados como calcografía representaban asuntos severos, pues permite la utilización de dos tintas solamente, que resultan ser básicamente patrimoniales como monumentos, bienes arqueológicos, personajes históricos y en alguna ocasión se daba la forma mixta con offset para añadir una tinta más. El resto de los asuntos se editaba en huecogrado y muy raramente en offset.

Otra característica central entre los aspectos formales del sello postal, en general, es el de la elaboración manual de los motivos, tanto a partir de otros modelos gráficos como

¹⁶ Tras la previsible desaparición del sello por la competencia inasumible que representa la red, se planteará un vacío en la tarea de auto-representación del estado que en algún sentido cubre ya de manera complementaria este tipo de publicaciones.

de los fotográficos. Esta actividad, la del diseño, ha contado con notables equipos de diseñadores, entre los que cabe destacar al histórico José Luis Sánchez Toda o Antonio Prieto, que estuvo activo en la época que estudiamos. Habrá que atribuir a la intervención personal las innovaciones estilísticas que se pueden apreciar en el devenir formal del sello.

Un elemento que determina intensamente el significado en los sistemas de representación reside en el grado de simbolización que presenten. En este sentido, la forma heráldica que ostenta el "Escudo de España" (fig. 74) ocupa el lugar más extremo de simbolización por derecho propio, pues se inserta plenamente en la tradición de la emblemática nobiliaria. Pese a ser una recuperación del escudo real frente al pastiche franquista, que introducía de manera incongruente y pretenciosa el águila de San Juan -a la manera de la imperial habsbúrgica- éste evita cualquier alusión dinástica, que en este caso sería la flor de lis borbónica y trata de ofrecer una imagen limpia e integrada de los emblemas respectivos de los antiguos reinos.

Un sentido, por el contrario, de intensa vinculación dinástica lo tiene la serie "Reyes de España. Casa de Borbón" (fig. 75) en la que los monarcas de esta dinastía son representados en calcografía a dos tintas a partir de retratos de la época sobre un fondo de flores de lis. Se plantea como una galería genealógica cuya uniformidad estilística refuerza el significado dinástico.

Un tratamiento muy diferente del contenido dinástico de la monarquía, en esta ocasión planteando su proyección futura, lo encontramos, años más tarde, en la emisión de Espamer '96 cuyo motivo fue "Familia Real en su residencia de verano de Marivent (Palma de Mallorca)" (fig. 76). Parece evidente el propósito de este sello de promover un acercamiento de la imagen de la Familia Real a la sensibilidad social media, que en cualquier realidad política o de mercado denominaríamos (96) operación de imagen. Se trata de una imagen distendida de una familia disfrutando de las vacaciones veraniegas si se hace abstracción del marco arquitectónico en el que posan. Pero lo más significativo es que el sello es una fotografía sin mayor tratamiento que bien podría haber aparecido en la revista *Hola*. Esta popular revista, líder editorial en su sector, constituye el principal pilar mediático de la monarquía y su estrategia fundamental a este respecto consiste en presentar a la Familia Real como una familia de clase media.

Una parte no desdeñable de la fórmula de su éxito consiste en generar un espacio unificado de representación para *celebrities* (actores, modelos, gigolós, aristócratas e incluso reyes) que procura a sus lectores/ as una experiencia del turismo virtual y la posibilidad de recorrer con ellas los espacios del privilegio, sin moverse del sofá.¹⁷

Una de las imágenes más desconcertantes para la celebración navideña fue la emitida en la edición de 1990 y cuyo motivo se define como "Poema cósmico" (fig. 77). Ya desde 1987 se podía comprobar cierto alejamiento del tema religioso, que se prolonga en 1988 con "Cristales de nieve" (E2976) una forma científica de sorprendente eficacia gráfica y

¹⁷ Véase más arriba, en el apartado "El rigor del calendario. Lo conmemorativo, centenarios y efemérides".

en 1989 con una composición puramente tipográfica “Navidad '89” que prefigura los imagotipos de las futuras celebraciones. Toda esta secuencia nos habla de una estrategia de modernización que parte de un discreto desplazamiento del contenido religioso en favor de abstracciones más o menos novedosas que pretenden generar sensaciones asociadas a la celebración excepcional o incluso al lujo.

Singularmente austera, con una expresión incluso dura, es la primera emisión de la serie "Mujeres famosas españolas", dedicada a Victoria Kent (fig. 78) en 1990. Se presenta en formato calcográfico y a una sola tinta pero el encuadre es típicamente fotográfico pues recorta parte del ovalo facial y del peinado. Es claramente un gesto de la entonces novedosa “corrección política” en relación con las cuestiones de género que adopta la lógica filatélica en su esfuerzo modernizador en pos de la homologación internacional en vísperas de los grandes eventos del '92.

Como vimos en su momento¹⁸, la iconografía de autorrepresentación del Estado, en ciertos casos auténtica exaltación monárquica, se cruzaba con la de conceptualización patrimonialista de la realidad americana en emisiones como la del "Viaje de SSMM los Reyes a Hispanoamérica" (fig. 79). En estos tres sellos se reproducen motivos arqueológicos relevantes de culturas precolombinas (el calendario azteca, la ciudad incaica de Macchu Picchu y unas piezas cerámicas calchaquí) como fondo al que se superponen los Retratos Reales en formato numismático. Si, por un lado, esta emisión de 1978, se desmarca ya de la visión netamente épico- imperialista de las figuras de descubridores y conquistadores para poner en valor el patrimonio cultural indígena, por otro, la superposición de las Efigies Reales tiene un efecto de apropiación simbólica con fuertes resabios coloniales. (97)

El sello que, apenas dos días después de su entrada en vigor en diciembre 1987, celebraba la "Proclamación de la Constitución Española" (fig. 80) no solo presenta el error comentado más arriba¹⁹ también ciertas incongruencias formales como el tratamiento efectista de la bandera flameante, asociado al fanatismo patriótico franquista, que contrasta con las formas geometrizadas y, por tanto, más asépticas con que se representan los motivos del fondo que hacen alusión, curiosamente, a los elementos no heredados y propiamente políticos de la nueva Constitución. En este sello se hace presente la lógica transaccional de la Transición, con la bandera como símbolo de continuidad -lo que dejaría el lapsus del escudo en un estado de inintencionalidad problemática -y los motivos del fondo que simbolizarían lo que se instituye, la Democracia (el Congreso) y el ejercicio pacífico de las libertades (la rama de olivo). Transacción ligeramente asimétrica por cuanto el motivo de la bandera pesa visualmente más que el resto. En la misma línea de simbolización elemental del Estado centrada en la bandera, se encuentra el sello de la "Proclamación del Estatuto de Autonomía de Andalucía" (fig. 81) pero un ápice más actualizado visual y comunicativamente y más próximo a las retóricas publicitarias, con la idea

¹⁸ Ídem.

¹⁹ Ídem.

de comienzo representada con un amanecer y la bandera como paisaje.

Un giro más explícito en la modernización de la imagen se aprecia en el sello que celebra en 1978 la "Adhesión de España al Consejo de Europa" (fig. 82). Aunque persigue una apariencia más limpia, casi estrictamente tipográfica, resulta algo deslucida estéticamente y su valor comunicativo es bastante pobre. Responde también a una estética obsoleta la "Alegoría de la Protección de la Naturaleza del Medio Ambiente"(figs. J y 83) con unas figuras que estilísticamente responden a patrones de los cincuenta y sesenta.

La utilización selectiva y finalista de estos patrones estilísticos se puede comprobar comparando una serie de "deberes cívicos" como la de "Seguridad vial" (figs. D y 84), de una abstracción próxima a la señalética, con otra que podemos considerar patrimonial como la de "Fauna hispánica" (fig. 85) de una factura naturalista e intensamente cromática.

En 1986 comienza la emisión de sellos con motivo del V Centenario del Descubrimiento de América, en lo que podríamos calificar como "campana de expectación" en torno al proyecto de celebración de grandes eventos en 1992, el año del centenario. La carterita en la que se presentan los sellos contiene la identidad gráfica de la conmemoración, sin alusión alguna a los eventos celebrativos. El imagotipo pertenece a Cruz Novillo y está en la misma línea estética del isotipo de correos (fig. 86). Si el cuerpo central del imagotipo, la cifra 500, en la que los ceros representan esquemáticamente un mapamundi, es impecable en su concepción metafórica, es menos justificable en estos términos la inserción de la corona. Este detalle, no precisamente menor, confirma la intuición apuntada más arriba²⁰ en (98) relación con el propósito de determinadas emisiones de vincular las relaciones con Hispanoamérica a la Monarquía para apuntalar la supervivencia de la institución. El contenido de los sellos es también peculiar pues constituye una galería de personajes históricos, desde Séneca hasta Pedro de Ailly, acompañados de textos que se refieren en algún sentido al tema del descubrimiento lo que confiere al conjunto cierta entonación mesiánica. La primera emisión alusiva a la Exposición Universal de Sevilla nos muestra el imagotipo suspendido sobre lo que parece ser el *skyline* del proyecto arquitectónico de la sede reducido a una composición bastante sugerente de formas geométricas y gradaciones cromáticas. El imagotipo sigue jugando con la fórmula de Cruz Novillo de integración en la tipografía de la expresión "Expo'92" del globo terráqueo ocupando en este caso el lugar de la "o" (fig. 87). En cualquier caso, resulta evidente la voluntad de ofrecer este proyecto como el máximo exponente de la efectiva modernización que se estaba operando en nuestro país como resultado del cambio político. Progreso tecnológico que visualiza el progreso económico, pero también, como parte de la nueva identidad colectiva, una conciencia más acorde con los tiempos, que se expresa de nuevo en

²⁰ En su intervención "El sello y el canon en la Transición democrática" presentada en el. Association for Contemporary Iberian Studies, 37th Annual Conference en la Universidad Autónoma de Madrid el 3/06/2015.

gestos de corrección política como el que representa la serie “V Centenario del Descubrimiento de América. Encuentro entre dos mundos”(fig. 88). En estos sellos se ilustra la idea de los beneficios del descubrimiento por la importación de nuevas especies vegetales y animales que enriquecieron históricamente la dieta europea, para tratar de enmarcar el hecho colonial en el proceso histórico de la globalización. Tan comprensible propósito no es fácil determinar si se alcanzó, pero sí revela una voluntad de orillar las tradicionales lecturas “civilizadoras” de aquel proceso. Desde luego sería ingenuo pensar que tan tímida desviación de la ideología colonial iba a desactivar el sentimiento profundamente crítico hacia esta conmemoración que se manifestó tanto en significativos sectores de las sociedades hispanoamericanas como en nuestro propio país.

Sin duda el ejemplo más radical de ese compromiso con la modernización de nuestra cultura que constituye el principal contenido de la producción filatélica de la Transición lo constituye la emisión de 1988, curiosamente inserta en la que también podría interpretarse como campaña de expectación de los Juegos Olímpicos de Barcelona la “I Serie Pre-Olímpica” (fig. 89) en la que, como bien señaló Julián Díaz en una comunicación científica reciente,²¹ se representan especialidades olímpicas con composiciones abstractas que remiten muy estrechamente a la obra de Kandinsky.

Signos de valor

A lo largo de este breve ensayo hemos visto cómo la producción filatélica de los años de la Transición estuvo dedicada de manera casi exclusiva a la consolidación (99) del nuevo régimen tanto en el interior, la comunidad política a la que rige, como en el exterior, buscando la aprobación, el respeto y el apoyo de la comunidad internacional. Todo esto se trata de conseguir a través de la representación ostensible de sus valores. Los medios de los que se sirvió para ello se encuentran tanto en los contenidos como en las formas como se ha ido apuntando a lo largo del texto.

Entre los valores que se quiere hacer presentes destaca, en primer lugar, el del equilibrio entre innovación y tradición como materialización de lo que hemos denominado lógica transaccional de la Transición. Así el mismo énfasis que se pone en la ostentación de los bienes patrimoniales de toda índole con los que se trata de mantener y reforzar una tradición de identidad nacional, se dedica a formular los beneficios inmediatos y el prometedor horizonte que se abre gracias a la transformación política que se estaba operando.

El primer beneficiario de este sutil aparato de propaganda fue la institución monárquica, que encarnó de manera equívoca el proceso transicional, por cuanto, por una parte, fue designado por el dictador para la sucesión, es decir, para la perpetuación de aquel régimen, pero, por otra, fue un instrumento formal decisivo para su liquidación. Hemos resaltado cómo la estrategia de legitimación monárquica parasita la temática patrimonial y el propio argumento dinástico se incluye en este apartado. Parece como si todo el

bloque dedicado a las relaciones con Hispanoamérica se hallara afectado por esta táctica parasitaria. Resulta igualmente sorprendente, por la naturaleza insólita de la transferencia mediática, la táctica de popularización de la imagen monárquica a través de la utilización del formato gráfico de las revistas de papel *couché*, que se nos revela así, como reducto del rol filatélico. El resto de las instituciones del Estado son abordadas tratando de subrayar su esfuerzo adaptación a la nueva situación.

Las formas en las que se emiten estos mensajes buscan hacer patentes y eficaces las funciones comunicativas clásicas tanto en su planteamiento metafórico-simbólico como en sus tratamientos estilísticos. El mensaje fundamental que aportan las formas es ciertamente el de la modernización, como se ha visto, pero buscando un equilibrio con las formas tradicionales que vehiculan pertinentemente los valores conservadores.

Los sellos son signos de valor para la función propiamente postal, eventualmente, incluso, como la moneda, como recuerda Navarro (Navarro Oltra, 2011:.5), puro valor de cambio, pero también vehículo de transmisión de ideas que no caben todas ellas dentro del concepto de propaganda. Como se anunciaba en el inicio de este ensayo, se ha pretendido en él rastrear un interesante yacimiento de documentación para el análisis del material filatélico como parte significativa de la producción gráfica global.

