

EL BISONTE SIGUE EN EL ESCAPARATE

Arturo Joaquín

Prólogo

El placer de mirar

A la humanidad siempre le han fascinado los espejismos.

Todo empezó cuando algún homínido descubrió que podía impresionar a los de su grupo dibujando un bisonte en una cueva en lugar de salir a cazarlo.

Desde entonces apenas hemos hecho otra cosa.

Unos pocos aprendieron a convertir las imágenes en poder y a convencernos de que el poder estaba dentro de ellas.

Un cetro podía guardar la majestad de un rey. Una estatua, su fuerza. Un retrato, su voluntad. Una pantalla de cristal, incluso nuestros propios deseos.

Durante siglos, el poder necesitó aparecer.

Necesitó un cuerpo, una corona, un caballo, un trono. Necesitó pintores capaces de agrandar la gloria, escultores dispuestos a convertir la autoridad en piedra y artistas que supieran mejorarle el perfil.

El poder es un monstruo que sufre de pánico escénico. Necesita el decorado porque sabe que, al desnudo, la autoridad suele dar bastante lástima.

No bastaba con tener la fuerza. Había que parecer digno de ejercerla.

Y para eso hacía falta una imagen.

Pero las imágenes no nos engañan por sí solas. Somos nosotros quienes nos dejamos engañar por ellas. Quizá porque tienen una ventaja extraordinaria. Nos permiten ver el poder antes de preguntarnos dónde está.

Y quizá aquí empiece esta historia. Porque si durante mucho tiempo necesitó que lo viéramos, llegará un momento en que descubrirá algo mucho más eficaz. Puede conseguir que miremos sin necesidad de aparecer.

La imagen descubre que puede mandar



El bisonte que no se podía comer

No sabemos el nombre del primer artista de Altamira, pero sabemos que tenía una intuición extraordinaria: una imagen podía hacer presente algo que no estaba allí.

En lugar de salir a perseguir una bestia de cuatrocientos kilos, alguien prefirió quedarse en la cueva dibujándola sobre la roca con grasa animal y pigmentos.

Cuando los cazadores regresaban con las manos vacías, podían mirar al techo.

Allí, bajo la luz temblorosa de las antorchas, el bisonte parecía moverse.

No se podía comer, pero producía una ilusión reconfortante: la bestia ya estaba atrapada.

El grupo cenaba aire, pero dormía tranquilo.

La imagen acababa de descubrir una de sus funciones más duraderas, sustituir la realidad por algo mucho más fácil de contemplar. Porque una vez que podemos representar una cosa, podemos empezar a decidir cómo debe ser vista.

Miles de años después, se continuaría perfeccionando el procedimiento. Solo que ya no pintarían bisontes, pintarías reyes.



La pedagogía del banquetazo

En Mesopotamia comprendieron pronto que la guerra es un asunto engorroso, pero que la distribución de sus beneficios puede convertirse en una escena perfectamente ordenada.

El Estandarte de Ur, hacia el 2600 a. C., está organizado por pisos como un inmueble de lujo. Abajo campesinos, pastores y soldados avanzan en fila india cargando animales y mercancías; arriba, el rey y sus acompañantes celebran el resultado mientras un músico ameniza el banquete.

La desigualdad aparece allí como algo tan natural que nadie parece necesitar explicarla. Unos trabajan. Otros comen.

Y la imagen se encarga de que ambas cosas parezcan formar parte del mismo orden. No hace falta una constitución para justificar la jerarquía.

Basta con colocar a cada uno en su sitio.

Empaquetado en un friso de conchas, lapislázuli y caliza roja, sobre una estructura de madera.



El arte de no pedir disculpas

El rey Narmer no aparece negociando un tratado de paz ni escuchando las demandas de la oposición. Aparece sujetando a un enemigo por los pelos con una mano y levantando una maza con la otra. No parece exactamente un gobernante dispuesto al diálogo.

Pero un halcón sagrado contempla la escena para que nadie confunda aquello con un simple arrebatado de violencia.

La imagen no busca mostrarlo simplemente como un hombre poderoso, sino transformar su violencia en un acto legítimo y ordenado. Obedecer al faraón no era una decisión ideológica, era una ley de la gravedad. Si te ponías debajo de la maza, el universo seguía girando, pero tú ya no estabas en él.



El conservación de la gloria eterna

A Alejandro Magno le debemos, entre otras cosas, una forma bastante moderna de entender la fama.

El mosaico de Issos no necesita explicar demasiado. Las lanzas, los caballos y la confusión de la batalla rodean una figura que permanece extrañamente serena. Darío huye. Los soldados retroceden. El mundo se mueve. Mientras la mirada del joven macedonio permanece hipnótica, inmune al cansancio y a la vejez.

Los imperios se desmoronan, las fronteras desaparecen y los conquistadores envejecen, pero un buen retrato en teselas garantiza que un muchacho ambicioso siga ganando la misma batalla, dos mil años después.

El poder aprende a vivir dentro de la imagen



El panóptico de la comarca

¿Cuántas veces tiene que mirar una autoridad para conseguir que alguien se comporte como si estuviera siendo observado? En una iglesia del Pirineo catalán, durante la Edad Media, la respuesta era una sola.

El Cristo del ábside de Taüll ya lo controlaba todo con una severidad que ponía los pelos de punta. Con su mano derecha en un gesto que oscila entre la bendición y el alto de la policía, y una mirada fija y desmesurada, esta figura recordaba al campesino pirenaico que no había rincón de su cabaña ni de su imaginación que quedase a salvo.

A la religión le bastaba con pintar esa presencia gigantesca en la pared para que la vigilancia permanente se instalara en la conciencia de cada persona.



El inventario de la prosperidad

Bastante antes de que las ordenanzas municipales regulasen la instalación de escaparates públicos, ya existían las estancias privadas concebidas con un claro propósito de exhibición.

Jan van Eyck transformó un aposento de Brujas en una declaración jurada de solvencia financiera. La luminaria de bronce, el perrito de raza costosa, los frutos traídos del sur con notable coste de transporte y las pesadas telas del vestuario indican al visitante que los moradores gozan de una posición económica desahogada. No hay en la composición una ostentación chabacana; todo se presenta con la discreción propia de quien prefiere que las facturas hablen por sí solas. Durante centurias, el gran poder había considerado preceptivo mostrar fortalezas medievales y mesnadas armadas.

Los Arnolfini proponen una alternativa más civilizada. El listado de las adquisiciones recientes. La respetabilidad ya no requiere de un árbol genealógico; un mobiliario de maderas nobles y un balance de cuentas favorable, son suficientes.



La administración del pensamiento

Existe un método de una finura quirúrgica para desactivar una revolución. En lugar de levantar hogueras en la plaza pública, se le construye un palacio a la disidencia y se la invita a cenar. Rafael Sanzio demostró en el Vaticano que el mejor modo de apagar un incendio intelectual es enmarcarlo con pan de oro. Reunió en un mismo espacio a Platón, Aristóteles y a lo más selecto de la sabiduría pagana, logrando el milagro de que la Iglesia pareciera la legítima propietaria de las ideas que antes perseguía. Allí caben todos: los pitagóricos cifrando el cosmos en pizarras y hasta Averroes, el comentarista musulmán, se asoma con su turbante blanco para presenciar cómo el canon romano engulle también al pensamiento islámico.

Platón apunta al cielo, buscando una verdad que no manche; Aristóteles señala a la tierra, exigiendo un poco de barro. A su alrededor, la filosofía se convierte en una coreografía perfecta. Unos discuten con elegancia de salón y Diógenes duerme su desprecio sobre las gradas, ajeno a que ya forma parte del inventario papal.

La escena nos deja una lección heladora. El pensamiento humano puede ser libre, salvaje y peligroso, pero el poder siempre tiene una jaula magnífica dispuesta para domesticarlo. El Vaticano descubrió pronto que las ideas ajenas no hay que destruirlas; es mucho más rentable coleccionarlas para que parezcan tuyas.

Carlos V en Mühlberg



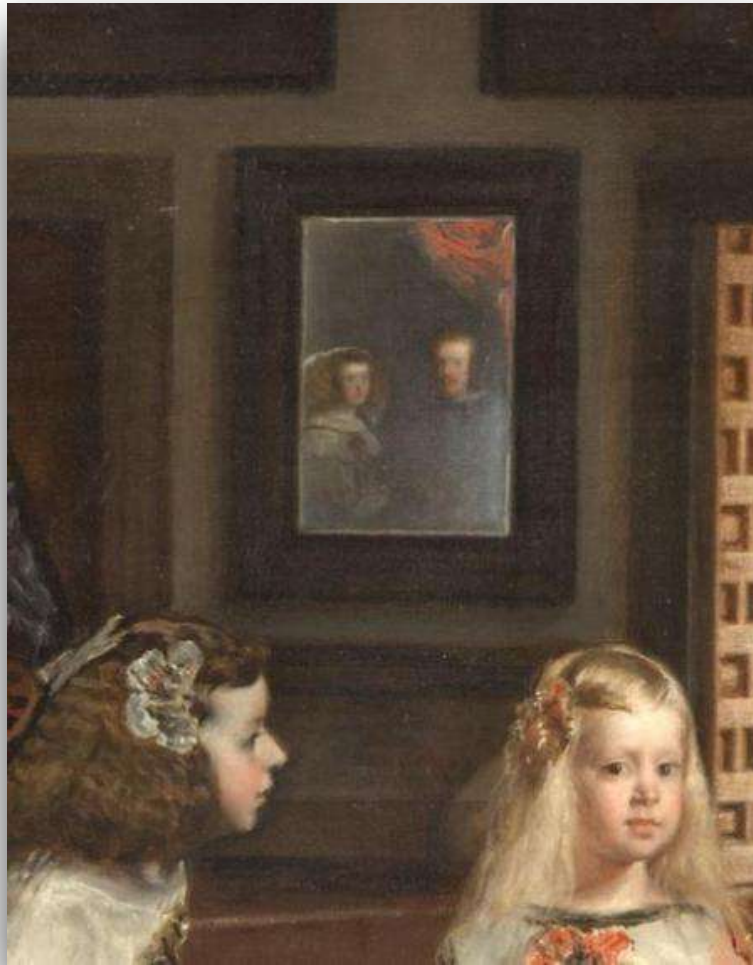
El seguro de vida a caballo

Carlos V padecía una afección gotosa severa. Había envejecido y llevaba años guerreando. Su cuerpo empezaba a cobrar las facturas del imperio. Pero Tiziano no recibió el encargo de retratar las flaquezas de un paciente. Recibió el encargo de pintar a un emperador.

Y aparece Carlos V en Mühlberg con arnés de combate, a caballo, con la lanza en ristre y una serenidad que borra cualquier rastro de dolor o decadencia. Tiziano entendió que el arte es un pacto con el diablo. El cuerpo del emperador se apaga a base de gota y derrotas, pero el óleo le regala una inmortalidad de mentira. La pintura es el único lugar donde los muertos siguen ganando batallas.

El rey morirá en Yuste, el imperio se fragmentará y los territorios volverán a rebelarse. Pero la pintura garantiza que el caballo continúe galopando.

El poder aprende a desaparecer



El truco de magia de palacio

Diego Velázquez firmó el engaño más sofisticado y brillante de la historia del arte, y lo hizo cobrando el sueldo más alto de la corte. Construyó un laberinto de espejos y miradas donde la realidad se vuelve un rumor. En el centro de la pista sitúa a la infanta Margarita, una niña atrapada en un vestido de metal, rodeada de damas complacientes, bufones de sonrisa triste y un mastín cansado que soporta el protocolo con más dignidad que los propios ministros.

Para colmo de la audacia, el propio Velázquez se mete dentro de la foto. Nos mira fijamente con el pincel en la mano, transformando al espectador en el verdadero intruso de su taller. ¿Y los reyes, que eran quienes pagaban los lienzos y las guerras? Felipe IV y Mariana de Austria quedan reducidos a un reflejo borroso, un destello fantasmal en un pequeño espejo al fondo de la estancia.

Es la jugada maestra en la madurez del poder. La autoridad ya no necesita mancharse las manos ocupando el lienzo con su anatomía decadente; le basta con sugerir que está fuera de campo, vigilándolo todo desde la sombra. El decorado ha devorado por fin a los reyes, y el cuadro es el único lugar del mundo donde los que mandan mandan sin tener que dar la cara.

La Libertad guiando al pueblo



La estética del tumulto

Delacroix comprendió que para que una revolución triunfe en los libros necesita, ante todo, una imagen memorable. La Libertad avanza con el pecho descubierto, la bandera en alto y una determinación perfectamente incompatible con el barro, el humo y el estruendo de una barricada real.

Pero la revolución necesita exactamente eso, una imagen que convierta el caos en épica.

Al día siguiente de la barricada, cuando la masa se despierta con resaca y descubre que solo ha cambiado el rostro del señor que habla desde el balcón, queda el cuadro para recordar que la violencia deja de ser violencia y se convierte en un relato.

El 3 de mayo de 1808



El fin de las buenas maneras

En la montaña del Príncipe Pío no hay héroes de mármol ni alegorías sublimes; solo hay un pelotón de fusilamiento francés de espaldas - militarmente impecables, probablemente muertos de frío y deseando terminar el turno para ir a cenar una sopa caliente - transformado en una máquina ciega. Enfrente, un grupo de rebeldes aterrorizados donde el hombre de la camisa blanca abre los brazos.

Goya decidió apagar las luces del teatro heroico y encender un farol de tierra.

La propaganda militar recibió aquí un golpe de gracia. El poder, desenmascarado, ya no es destino ni gloria sino un grupo de funcionarios con uniforme fusilando a tíos en camisón a las cuatro de la mañana.

Entonces quizá las imágenes no sean simplemente herramientas del poder. Este podía ordenar el fusilamiento. No podía ordenar los que sentiría alguien al contemplarlo dos siglos después.



El paseo de las mayorías

En primer término, unos hombres de ademán serio miden la distancia con la flemática monotonía de quien acude a un inventario de existencias o a un relevo que sabe inevitable. Los flanquea una mujer que sostiene a su hijo descalzo con la naturalidad con que se muestra un una herencia legítima.

Detrás de ellos, una marea de camisas gastadas por el roce de los días y sombreros vencidos emerge de la penumbra de los talleres, convirtiendo la calle — antiguo y pacífico escenario — en un escaparate donde las necesidades ajenas se vuelven, de pronto, visibles.

No busquemos en el cuadro la insolencia de un gesto ruidoso, ni la predecible violencia de taberna. Los que marchan parecen saber que el tiempo, ese viejo enemigo, corre ahora de su parte por una simple ley de gravedad demográfica.

A los guardianes del orden en los salones de la burguesía industrial, les bastaba contemplar este desfile de voluntades para aceptar una verdad incómoda que prefería retrasar.

Cuando las mayorías deciden que ha llegado la hora de salir juntas, el decorado de nuestro mundo, tan confortable y exclusivo, corre el serio peligro de quedarse pequeño.

La imagen aprende a desafiar al poder



La burocracia de la masacre

Pablo Picasso tomó el horror de la aviación “moderna” y lo descompuso en un rompecabezas gris y agónico donde ya no hay medallas, ni desfiles. Un caballo relincha con la lengua convertida en cuchillo, una madre llora a su hijo muerto y las figuras se fragmentan bajo la luz fría de una bombilla.

Frente a la burocracia militar de las cifras, Picasso devolvió la carnicería a un dolor sin orden ni concierto. Después llegó el desconcierto. Los mandos militares, acostumbrados a que las victorias se pintaran con generales de bigote tieso sobre caballos bien peinados, se encontraron de pronto con un lienzo gigantesco donde no hay lugar para la gloria. Solo caben las víctimas.



La soledad en la barra del bar

Cuatro personas coinciden tras el cristal de una cafetería neoyorquina sin cruzar una sola palabra, encerradas en su propio aislamiento como peces en un acuario bien iluminado. Nadie les prohíbe salir a la calle ni conversar con el vecino; la ciudad moderna ha descubierto un método de control mucho más sutil. Conceder absoluta libertad de movimiento a cambio de garantizar una soledad perfecta y un café de filtro tirando a malo antes de amanecer.

Edward Hopper demostró que el poder del siglo XX ya no se ejerce mediante edictos reales, sino mediante la luz fluorescente de los locales nocturnos, donde nadie te interroga porque a nadie le importa lo más mínimo quién eres.

Marilyn Diptych



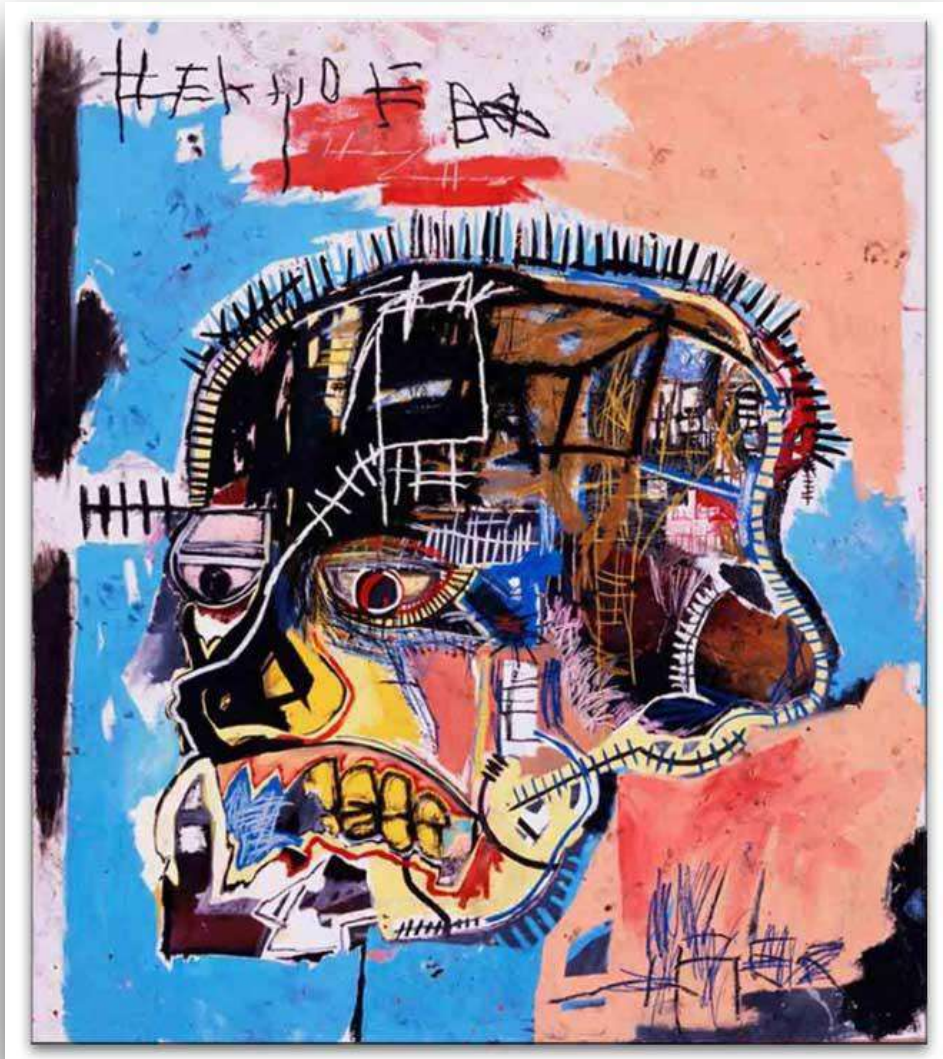
La fabricación del fetiche

Marilyn Monroe murió en agosto de 1962. Dos meses después, Andy Warhol empezó a multiplicar su rostro en colores chillones hasta que la persona quedó borrada bajo capas de pintura sintética.

¿Cuántas repeticiones se necesitan para anestesiar el duelo?

El mercado descubrió que no necesita poseer cuerpos cuando puede vender su reproducción en serie con el mismo entusiasmo con el que se despachan botes de sopa de tomate. La fama se convierte así en una fábrica capaz de procesar la tragedia personal, empaquetarla en formato industrial y colocarla en la pared del salón para que haga juego con el sofá.

Untitled, Jean-Michel Basquiat



La venganza del transeúnte

Durante siglos, salir en un cuadro exigía ser rey, obispo o poseer un caballo fotogénico. Los demás eran el fondo borroso.

Basquiat llegó a Manhattan con un bote de spray a destrozar el protocolo. No hay aristócratas, sino un cráneo desorbitado que sostiene un bosque de colores y expone la herida sin pedir disculpas. Muestra a las identidades que la historia dejó fuera del marco.

Lo delicioso fue la perplejidad del mercado: los mismos señores que habrían llamado a la policía al ver un grafiti terminaron pagando fortunas por colgar esa misma furia en su salón. La imagen ya no pide permiso, se limita a gritar la única verdad que el poder no sabe responder: «Estoy aquí».

El mercado podía comprar la imagen. Lo que no estaba tan claro era si podía comprar aquello que la había hecho necesaria

La imagen descubre que puede ser poder

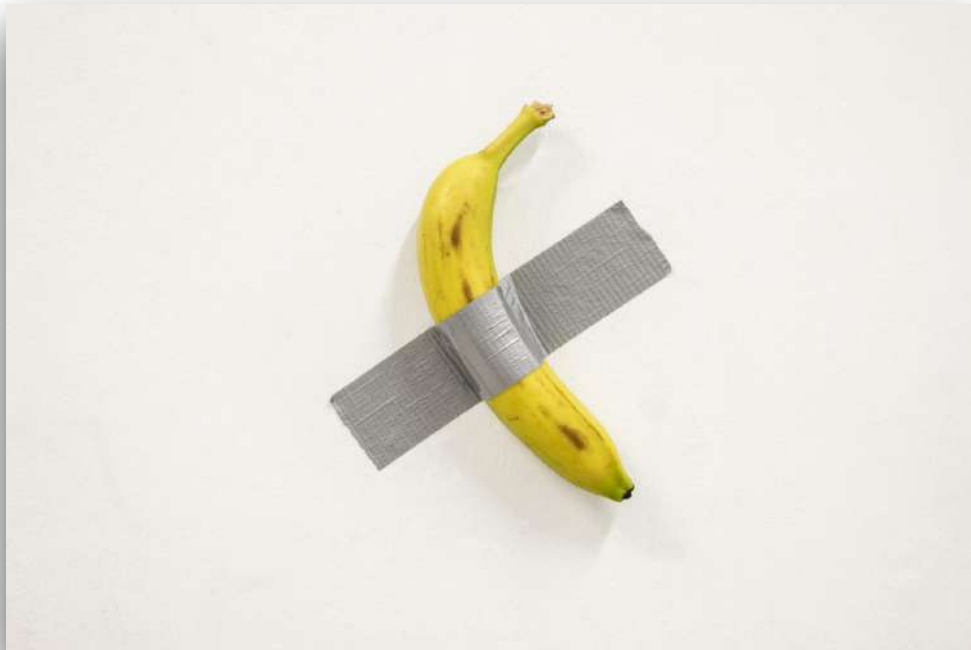


La diplomacia del urinario

Durante siglos, el poder necesitó imperios, y catedrales para demostrar quién mandaba. En 1917, a Marcel Duchamp le bastó un paseo por una tienda de fontanería para demostrar que todo aquello era un despliegue innecesario.

Compró un urinario de porcelana blanca, lo giró noventa grados para despojarlo de su función, lo firmó con el seudónimo de "R. Mutt" y lo envió a una exposición. La junta, escandalizada, se apresuró a esconder el objeto. Al censurarlo, lo consagraron.

Duchamp reveló que así que el valor del arte ya no residía en la destreza del artista, sino en el poder del contexto. Solo necesitaba un espacio y una institución dispuesta a sellar el pasaporte del objeto. Si está dentro del museo, es una genialidad metafísica; si está en la acera, es un obstáculo para los basureros.



El milagro del bodegón perecedero

Hubo un tiempo en que la burguesía exigía al pintor meses de trabajo minucioso para justificar el precio de una obra. Cattelan comprendió que la especulación financiera ya no buscaba la destreza, sino la liquidez de una buena ocurrencia.

Le bastó comprar un plátano vulgar, pegarlo a la pared con cinta aislante gris y pedir ciento veinte mil dólares. La fruta se iba a pudrir en días - creando un problema insostenible al personal de limpieza del museo - pero el comprador no pagaba por el potasio, sino por el certificado de autenticidad y el privilegio de poseer la idea de haber sido timado con absoluta elegancia.



La subasta del espectáculo

Cuando un artista busca sabotear el gran capital, suele olvidar que el mercado del arte tiene un aparato digestivo envidiable.

Banksy ocultó una trituradora en el marco dorado de su famosa lámina para destruirla en cuanto sonara el martillazo de la subasta. Sonó el golpe, la máquina cortó la mitad del lienzo en tiras... y el valor de la pieza se triplicó al instante.

Pasada la sorpresa, los compradores comprendieron que no asistían a un atentado, sino al nacimiento de una reliquia aún más exclusiva. El mercado había ganado. Había conseguido convertir el sabotaje en mercancía y la bofetada en una subida de precio.

Pero quedaba una pequeña molestia.

Para vender la profanación había que conservarla.

Para convertir el gesto de Banksy en una pieza de colección, el mercado tenía que reconocer que aquel gesto había sido, precisamente, una provocación contra él.

El dinero podía comprar los restos. Podía ponerles un precio, un certificado y un marco.

Lo que no estaba tan claro era que pudiera comprar el significado del gesto. Quizá esa sea la última astucia de una imagen.



La tramitación del sentido común

El ordenamiento ya no exige obediencia: le basta con colarse en camisetas y fachadas con frases tan cortas que acabamos creyendo que son ideas nuestras. Así se tramita el sentido común, precocinado y listo para llevar.

Incluso ahora, esperando a que el semáforo abra el paso, termino fotografiando una curiosa recomendación pintada en el portal de al lado.

Epílogo

El poder ya no necesita aparecer

Al principio fue un bisonte. Había que pintarlo en una cueva para hacerlo presente.
Después llegaron los reyes, los dioses, los héroes y las batallas.
El poder necesitaba un cuerpo, un rostro y un lugar central en la imagen.

Con el tiempo, la imagen se hizo más sofisticada y el poder empezó a esconderse.
La revolución encontró una figura heroica, la guerra perdió sus uniformes y el mercado descubrió que podía convertir un rostro, un objeto o incluso la destrucción de una obra en mercancía. El poder fue abandonando poco a poco el marco.

Hoy ya no necesita aparecer. Basta con que sepamos que está ahí.
Ya no siempre ordena. Recomienda. No prohíbe: prioriza.
No nos dice qué desear: nos muestra aquello que terminaremos deseando.
La imagen ha dejado de ser solo un escaparate del poder para convertirse en parte de su maquinaria.

Quizá su mayor victoria sea hacernos confundir lo que vemos con lo que existe.
Una imagen puede convertir una tragedia en espectáculo, una mercancía en deseo o una provocación en objeto de lujo.
Puede decirnos qué mirar y cómo interpretar aquello que vemos.

Pero nunca controla por completo la mirada. Una imagen también puede provocar una pregunta, revelar lo que alguien quería ocultar o adquirir un significado distinto del previsto. Mirar no significa necesariamente creer.

Por eso el problema no es solo que las imágenes puedan engañarnos, sino que muchas veces agradecemos que lo hagan. Nos entregan el mundo ya explicado, con las etiquetas puestas, y nosotros lo aceptamos sin preguntarnos qué hay detrás.

Hasta que miramos un poco más.

Entonces descubrimos que detrás del escaparate no estaba el bisonte, sino una imagen del bisonte. Y que la diferencia entre ambas cosas depende todavía de nosotros.

El bisonte sigue ahí. Solo que ahora cabe en un bolsillo.

EL BISONTE SIGUE EN EL ESCAPARATE

Una crónica irónica sobre el poder y la adicción a las imágenes

Prólogo

El placer de mirar

La imagen descubre que puede mandar

El bisonte que no se podía comer

Pinturas de Altamira

La pedagogía del banquetazo

Estandarte de Ur

El arte de no pedir disculpas

Paleta de Narmer

La conservación de la gloria eterna

Mosaico de Alejandro

El poder aprende a vivir dentro de la imagen

El panóptico de la comarca

Cristo Pantocrátor de Taüll

El inventario de la prosperidad

El matrimonio Arnolfini

La administración del pensamiento

La Escuela de Atenas

El seguro de vida a caballo

Carlos V en Mühlberg

El poder aprende a desaparecer

El truco de magia de palacio

Las Meninas

La estética del tumulto

La libertad guiando al pueblo

El fin de las buenas maneras

El 3 de mayo de 1808

El paseo de las mayorías

El cuarto estado

La imagen aprende a desafiar al poder

La burocracia de la masacre

Guernica

La soledad en la barra del bar

Nighthawks

La fabricación del fetiche

Marilyn Diptych

La venganza del transeúnte

Untitled — Jean-Michel Basquiat

La imagen descubre que puede ser poder

La diplomacia del urinario

Fountain — Marcel Duchamp

El milagro del bodegón perecedero

Maurizio Cattelan

La subasta del espectáculo

Love is in the Bin — Banksy

La tramitación del sentido común

Truisms — Jenny Holzer

Epílogo

El poder que ya no necesita aparecer

Índice de obras

- Pinturas de Altamira
- Estandarte de Ur
- Paleta de Narmer
- Mosaico de Alejandro
- Cristo Pantocrátor de Taüll
- El matrimonio Arnolfini
- La Escuela de Atenas
- Carlos V en Mühlberg
- Las Meninas
- La libertad guiando al pueblo
- El 3 de mayo de 1808
- El cuarto estado
- Guernica
- Nighthawks
- Marilyn Diptych
- Untitled — Jean-Michel Basquiat
- Fountain — Marcel Duchamp
- Comedian — Maurizio Cattelan
- Love is in the Bin — Banksy
- Truisms — Jenny Holzer

© 2026, del “El bisonte sigue en el escaparate”, Arturo Joaquín

www.palabrasdearturo.es
naranco@hotmail.com