

A cielo descubierto y en paisajes al margen sitúa Javier Aquilué la singular galería de personajes que coinciden en este relato escenificado donde la realidad y la ficción se enredan, con el ánimo, quizás, de enfocar las sombras que proyectan los cuerpos, por ser deladoras del origen de la imagen representada. Pues, no en vano, lo que está en juego es la supervivencia de las imágenes, asunto prioritario de la reflexión teórica y pictórica que, desde hace años, le ocupa. Atento a la situación frágil y coyuntural del sistema que modela el arte actual, incapacitado para superar las convenciones históricas que lo limitan, Aquilué decidió tomar posición con el “Ojo Vago”, teoría del arte asentada en el valor productivo de lo disfuncional en la que lo precario y lo inestable son algunos de los valores protagonistas, presentes también en su pintura de evidente conciencia social, ética y política; histórica, en definitiva.

Hay muchos enigmas en la sombra de un hombre que camina a pleno sol, supo Giorgio de Chirico, pintor de sombras. A la intemperie y a pleno sol, Javier Aquilué opone *resistencia* al tiempo de su época, siguiendo el consejo de Goethe para quien eso que se llamaba espíritu del tiempo en realidad era -y aún hoy sigue siendo- el del historiador, artífice de un modelo lineal ajeno a cualquier síntoma que lo alterase. Coincide Aquilué con Benjamin en que el arte es esbozar la realidad hacia atrás, a contrapelo; y comparte con Warburg el interés por su *modelo fantasmal* de la historia en la que los tiempos se expresan por supervivencias y reapariciones de las formas. Como señala Didi-Huberman, después de Warburg la *historia del arte se turba*, llega a un origen que es lo contrario de un comienzo absoluto, por tratarse de un torbellino, de un *momento perturbador* más allá del cual el curso de las cosas se trastorna en su profundidad. De entre las múltiples y complejas consecuencias que se derivan de esos retornos, más allá de la desorientación que imponen cuando atraviesan la organización cronológica de la historia, cabe reseñar la aparición de anacronismos hasta el punto de *anacronizar* la historia misma, imponiendo la paradoja de que las cosas más antiguas vienen a veces después de las cosas menos antiguas. “Lo nuevo ha ocurrido antes”, sostiene Jeff Wall.

Javier Aquilué participa de esta concepción de la historia del arte al entender el ejercicio de la pintura -el suyo, al menos- como un anacronismo, como una práctica póstuma de perspectiva *off-modern*, que mira al pasado como si fuera el futuro, mediante la representación de imágenes desgajadas en su puesta en escena de un continuo narrativo, desplazadas como están al margen, a la intemperie.

Los ecos del tiempo actúan en la construcción de las imágenes pintadas por Javier Aquilué y en los gestos que determinan las extrañas acciones que los personajes de sus cuadros realizan; son vestigios que permanecen en nuestra memoria como huellas de un pasado que, en su retorno, permiten abrir de nuevo una historia que será diferente a como la recordábamos. Nada puede ser igual; las imágenes y los tiempos son otros y, sin embargo, cierto grado de reconocimiento puede conducir, en ocasiones, al deseo de resolver el misterio que activa unas escenas que se presentan, en su teatralización, tan inverosímiles como indescifrables. La parodia, el humor, la alegoría o la caricatura le permiten enfatizar la ficción de estas escenas construidas, sean reales o no lo sean.

Desde la pintura, Aquilué regresa a su posible origen, del que tan poco se sabe, como dejó escrito Plinio el Viejo en su *Historia natural*, y lo hace proyectando su sombra verticalizada mientras orina ante un muro de ladrillos; ya Thomas Bewick desmitificó el mito en 1797, con su viñeta humorística *Man Pissing*. Entre la galería de personajes *La arqueóloga* contempla ensimismada, ante las ruinas pintadas de Pompeya provocadas por la erupción del Vesubio en la que murió Plinio, un perro de naturaleza escultórica cuya presencia remite a la creación del doble, del simulacro. *Los ensacados* de Goya, condenados al exilio y la incomunicación por razones políticas, recuperan ahora, metidos en sacos de dormir, el juego que tan popular era en las romerías antes de que todo se precipitara. Desterrado a la isla de Patmos por predicar, Juan Evangelista vivió en la sola compañía de un águila que, transmutada en paloma, persiste en su tarea de escribir un nuevo apocalipsis con la última tecnología. Siempre en la periferia, Elsa von Freytag-Lorynghoven, “la Baronne” la llamaba William C. Williams, con su hedor del mundo a cuestras y sus actos dadá logró disolver las fronteras entre los géneros. Aquilué la pinta. Y en este recorrido iniciático por una historia del arte hecha de rupturas, pasajes, pausas sostenidas, desequilibrios y anacronismos, recupera para la pintura episodios cruciales de las prácticas conceptuales que irrumpieron y protagonizaron la escena artística occidental, desde fines de la década de los años sesenta hasta mediados de los setenta del siglo XX, con el firme propósito de desmaterializar la obra de arte. Del triunfo de las ideas sobre los objetos dan testimonio fotografías y audiovisuales de época que algunos cuadros de Aquilué evocan con imágenes desprovistas del aura que en su día las calificaron, cuestionada ya en aquel tiempo por Barthes en su breve ensayo “La muerte del autor”, de 1968, traducido al inglés en 1977, fecha del artículo de John Berger “¿Por qué miramos a los animales?”, atento al largo proceso previo a la ruptura de todas las tradiciones que una vez mediaron entre el hombre y la naturaleza. En las obras de Aquilué abundan animales domesticados, sin magia al ignorarse sus secretos; y en todas sobreviven los gestos que las modelan con el propósito de continuar siendo transmisoras de un tiempo en crisis; desde la pintura.

A las afueras se levanta el monumento, apenas un pedestal hecho de cascotes de derribo delante de un caballete vacío. A la intemperie. [*Chus Tudelilla*]