

JUAN CARLOS ROBLES. MICROPOLÍTICA DE AMOR

Le parece al amante que sólo el ser amado [...] puede, en este mundo, realizar lo que nuestros límites prohíben: la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos.

Georges Bataille. *El erotismo*

La identidad es un estado en proceso y compartido, es decir, formulado y establecido en función a una relación bilateral o de pares —del yo con el *Otro* o del *nosotros* con los *demás*—y, por tanto, también es relativo (por ejemplo, no hay opresor sin oprimido y viceversa, al igual que el oprimido también puede ser opresor). La figura del *Otro* es indispensable para la formulación, y, por tanto, para la consecución, construcción o toma de conciencia de la identidad de uno mismo. Este particular, tan presente en la obra de Juan Carlos Robles hasta configurarse en un asunto insustituible, motor de su trabajo incluso, en *Micropolítica de amor* parece hacerse fuerte en el escenario de las relaciones sentimentales o de pareja: en el contexto del amor y del deseo como espacio de encuentro y desencuentro con el *Otro*; como espacio de imposición, claudicación, resistencia o comunión; o como ámbito de esperanza y frustración, tanto como apogeo y decepción.

Sin embargo, Juan Carlos Robles elude por lo general usar la imagen del ser humano, de ese *Otro* que actúa tantas veces como metafórico espejo en el que mirarse. O más exactamente, la presencia humana aparece de modo fragmentado y fragmentario, señalando, por medio de la sinécdoque, el todo por la parte (los pies que asoman bajo la cama de *Amor lagartijo*, las piernas de *Bípodo*, las manos que sostienen los aros en *Duelo*, los rostros contenidos pero imprecisos en las botellas de *Micropolítica de amor* o el fluido que también contienen). Y es que, el artista persigue *retratar* al Hombre en función a sus circunstancias, a sus espacios o a sus relaciones interpersonales. Robles ansía proyectar esa carga emocional en elementos y escenas (aros, barcos, habitaciones *atacadas* por la melancolía, estatuas) con una gran capacidad metafórica que adquirieren, por el contexto, una dimensión alegórica o simbólica. Asimismo, Robles parece sumar imágenes que evidencien la *materialización diversa* del amor, o éste como causa para distintos efectos: el amor hecho palabra, convertido en fluido o como imposición.

Resulta imposible no identificarse con muchas de las imágenes, o, mejor dicho, con el fondo de las mismas. Son imágenes que condensan estados consustanciales al amor y al deseo. Pero en ningún caso deben entenderse como un relato o una fabulación, aunque en el conjunto puede latir cierta sensación de palimpsesto. Esto es, no como *trama-nudo-desenlace*, eso supondría la consecución de un final, de un mensaje inequívoco y unívoco, resultado del que pretende escapar sistemáticamente Robles —siempre ha ansiado tensar o poner en conflicto el sentido de la propia pieza, de su *construcción* y de la consecuente capacidad para generar sentido o significado—, sino como una suerte de retablo o mosaico de situaciones, estados y *materializaciones* del amor. En definitiva, una *micropolítica*, aunque también una suma de *microhistorias* que no han de tener necesariamente relación causa-efecto. Así, las obras que componen esta exposición adquirirían una condición de metáfora o símbolo: el hacer público y manifestar el amor que-se-hace-palabra y que aspira a eternizarse en el lenguaje y en los *graffitis* que se superponen a la propia Historia, representada por un monumento (la Historia que se escribe con historias o la intrahistoria); el deseo de posesión o simplemente el deseo del *Otro* contenido y reducido a su *esencia*, a fluido seminal; la unión en un proyecto de vida, en una sola *carne*, cuestión que hace aflorar la idea del ser *discontinuo* y *continuo*, asunto central de una obra tan capital como *El erotismo* de Georges Bataille; la confrontación, el conflicto y la negociación, simbolizados en el duelo de aros que actúa como metáfora de la imposición/domesticación; los vaivenes emocionales, el naufragio, el final —puede que el fracaso— y tal vez la soledad y la decrepitud que arrojan un vídeo como *African* y un díptico como *Amor lagartijo*. Estados que conllevan sentimientos aparejados y que el artista procura escenificar o simbolizar para que el espectador tenga la capacidad de proyectarse en ellos reelaborándolos y no reciba, en ningún caso, un interesado testimonio en tercera persona.

Las obras de Juan Carlos Robles poseen un doble nivel de lectura o articulación. Uno que aludiría a lo particular, a los relatos más cercanos en los que podemos reflejarnos, y en otro nivel el de la imagen como metáfora o símbolo convencional, como llave gracias a la cual accedemos a otras problemáticas y conceptos. En este último caso, esas imágenes suelen vehicularnos a asuntos que, aunque relacionados con los primeros, revelan una condición universal, colectiva o histórica. Robles opera en la esfera de lo sentimental y privada tanto como en la de lo colectivo. Estos dos ámbitos o estructuras quedan suspendidas, interactuando entre sí, permitiendo que la lectura pueda ser múltiple o individualizada, independiente o interrelacionada, prestándose a nuestro ejercicio de desvelamiento. Es el caso de *Duelo*, compuesto por dos manos que soportan sendos aros. Teniendo en cuenta el contexto y el propio título, parece evidente que ha de ser entendida como una imagen en torno a la *negociación* en pareja, pero, del mismo modo, ha de ser entendida como un eslabón más en el discurso de Robles en torno a las *autonegaciones* (reafirmación de la humanidad negando lo animal), con lo que podrían adquirir el sentido de una metáfora acerca de la domesticación, del paso de *lo animal* a *lo humano*. Esa ambivalencia la posee también *Bípedo*, símbolo de la unión, de la *continuidad* a la que, como relata Bataille en *El erotismo*, sólo puede aspirar el hombre en el erotismo y en la muerte; la rotunda metáfora alude inequívocamente a la consecución de la humanidad, de uno de sus rasgos morfológicos y, por ende, a la evolución y cómo ésta es producto de una retroalimentación de lo biológico y lo cultural. Quizás el ejemplo más perfecto de esta dialéctica, no exenta de tensión, a la que Robles somete a sus obras es *Leone*. El artista, fiel a su búsqueda —y encuentro— de inadvertidas imágenes cotidianas que posean ese doble nivel de significación, o un sentido paradójico —una suerte de *jouer/déjouer*, de afirmación y negación de su estatuto o de lo que representan—, observa en el monumento *graffiteado* esa doble articulación: la del *gran relato*, la de la Historia, lo eterno y lo que ha de ser conmemorado, y, por otro lado, las múltiples historias de amor, los episodios, las individualidades: el amor se hace palabra y ocupa la superficie de lo que ha de ser recordado, apropiándose y reclamando, *ciegos de amor* sus autores, la eternidad que *encarna* el monumento.

Junto al de la identidad y la distancia que nos separa, o nos une, del *Otro*, en *Micropolítica de amor*, Robles sigue reformulando otros asuntos medulares de su trabajo, como el de la *animalidad*, estado del que huir a través de la *autonegación* para, así, reafirmar la humanidad al borrar cualquier rasgo animal de nuestra conducta, aunque esto haya acarreado un *malestar* y la paradójica idealización de la *esencia perdida* en este proceso. El amor, el deseo y, por añadidura, el erotismo, como actividad humana consustancial a las anteriores, son espacios especialmente propicios para la sostenida reflexión de Robles acerca de las *autonegaciones* y la confrontación humano-animal. Dicho esto, el erotismo, aunque en él subyazca la reproducción, se opone a la mera fecundación animal, a la mera cópula *instintiva* y según *ordenen* los *ciclos biológicos*. El fin del erotismo pasa a ser el medio, el goce erótico. Pero hay aquí, también, un derroche, despilfarro o aniquilación, tantas veces entendido como propio de la Naturaleza y de *lo animal*, que se oponen a lo racional, a lo humano.

Del mismo modo, algunas de las obras ahora expuestas citan y reformulan otras recientes, que lejos de hallarse clausuradas adquieren en este contexto una nueva *oportunidad*, como es el caso de *Duelo* (el iconotipo de la mano y el aro fue empleado en *Catarsis*, un vídeo proyectado sobre el Banco de España de Málaga en el que volvía a escenificar la confrontación humano-Naturaleza con una evidente carga crítica y social). Algo parecido ocurre con su característico lenguaje, tendente, por otro lado, a su propia negación o auto-cuestionamiento. Robles persiste en la dialéctica del negativo y del positivo, así como en los basculantes planos subjetivos que hacen que el espectador, basculando igualmente, pueda sentirse objeto y sujeto, situarse en los extremos de las relaciones facilitando por momentos sentirse yo y *Otro*. Pero, del mismo modo, el trabajo de Robles no se direcciona únicamente a la posible emisión de un mensaje más o menos velado, en continua construcción y destrucción, fruto de una autoexploración de lo personal, lo íntimo y lo individual y su síntesis o materialización en y con asuntos convencionales, colectivos y universales, sino que el artista construye un lenguaje o una retórica propia. Ésa es otra *micropolítica*, artística en este caso.

Juan Francisco Rueda