

**O LUME DOS OLHOS,  
A LUZIR NO ESCURO**

Spongamos que estamos hablando sobre porno. ¿Dónde nos encontramos entonces? Tal vez nuestros pensamientos se inclinen hacia la agonía de una cierta idea de sexo perfecto; desenfadada, sin apego, cuando y con quien quieras. Por otro lado, desde una perspectiva algo más sobria, podríamos imaginar un dormitorio o una oficina a oscuras, la puerta bien cerrada, una pantalla arrojando luz trémula sobre el rostro enrojecido que se encuentra frente a ella. Más sobrio aún -las circunstancias espantosas y explotadoras en las que tanto porno es producido. Otra posibilidad más; si retrocedemos unas pocas décadas, antes de que Internet lanzara avalanchas de porno a estos espacios privados, podríamos pensar en cines oscuros, enmoquetados. Se puede escuchar el sonido de la proyección jadeando y susurrando. Y más abajo, los sonidos del público; un deslizamiento suave y un gemido ahogado.

Mientras observaba las pinturas de João Gabriel, basadas en películas de porno gay de los 70, mis pensamientos han vagado por todos esos lugares. Debido a lo específico de sus fuentes, también han deambulado por dinámicas propias de deseo y placer; una necesidad por amar y follar y todas sus intimidades, fluyendo bajo el pesado manto de la sociedad aguafiestas, conservadora y homofóbica. Al igual que las películas en las que se inspiran, los acrílicos sobre papel y lienzo de Gabriel, discontinuos, aguados, pintados apresuradamente, retratan la fantasía de un mundo sexual gay desinhibido por esta supresión. Un mundo donde cuerpos masculinos esculpidos se retuercen y juntan, bajo interminables tonalidades de mediodía.

Dado que estamos hablando explícitamente de pinturas, también nos planteamos la cuestión de cómo, exactamente, el trabajo de Gabriel nos ofrece este mundo. Para responder, me gustaría comenzar con el volumen. No en el sentido auditivo. Sino el volumen como una cuestión más amplia de cantidad y flujo; la manera en que pasiones y líquidos se mueven en torrentes e impulsos. También la seducción, la lujuria, la excitación, el deseo de hacer imágenes, el placer de hacerlas y el consiguiente deseo ardiente de hacer más, más y más. No olvidemos el sudor, la pintura, el semen, la sangre y el agua, liberados y lavados y liberados de nuevo. Cada tema y motivo en la obra de Gabriel -incluido el propio acto de pintar -, se amplifica por el volumen incongruente de su producción -incongruente porque, si bien trabaja con volúmenes, también cultiva una delgadez contenida. En términos tanto de imagen como de material, las pinturas no están coaguladas. Más bien, están concienzudamente dispuestas en capas sueltas. Y cuando las obras en papel de

16.03.2019 | 27.04.2019  
JOÃO GABRIEL

pequeño formato se cuelgan en grandes grupos, sus tonos claros suavizan la carga visual.

...

¿Sería ridículo hablar del placer estructural que producen pinturas como estas, en combinación con tanto sexo jugoso y desbordante? No lo creo. Cuando Susan Sontag apeló a una erótica del arte, no estaba hablando sólo de sexo. También estaba hablando de las relaciones -entre nosotros y el arte, así como entre las propias obras- basadas en una interacción sentida, anhelante, física y desordenada. Obviamente, hay una dicha sexual en los encuentros y escenas con los que trabaja Gabriel. Pero también está la dicha estructural de este contenido al armonizarse con la forma que él le da.

Me tomó tiempo ver esta cualidad del trabajo de Gabriel -su forma de usar el volumen en elegante armonía con la temática. Cuando apareció esta dinámica, se produjo una fractura en mi propia preferencia, profundamente arraigada, por aquello que siempre me había parecido una manera propiamente "rigurosa" de hacer obras de arte. Esta ética del rigor describe una manera de trabajar basada en una aguda comprensión del punto, donde la coherencia del estilo se equilibra con una dispersión no repetitiva de motivos y temas; contrasta marcadamente con el proceso casi intoxicado de producción y reproducción de Gabriel.

2

Para ver lo que quiero decir, anímese a buscar online y eche un vistazo a la película porno gay clásica de William Higgins, *Sailor In The Wild* (1983) -una película posterior a muchas de las fuentes de Gabriel, pero cuyos diálogos proporcionaron el título de su reciente exposición, *A Permit For That Fire*. Como era de esperar, la película de Higgins, en la que un infante de marina de EE. UU. participa en citas interminables a orillas de un lago en la montaña, es una cornucopia de cuerpos (el diálogo parece demasiado superficial como para usar la palabra personajes) partes del cuerpo, fluidos y respiraciones. Los cielos azules, la hierba y las rocas de la película predicen el rico naturalismo sintético de Gabriel. En este escenario de fuerzas naturales, a veces dentro de cabañas de madera, hombres desnudan a hombres. Por momentos la película se convierte en un montaje de este devorar, agarrar, penetrar. Su textura está hecha de las superficies de la naturaleza, incluida la piel, que es a su vez suave, peluda y relucientemente húmeda. La ternura se desliza, entra y sale de una crueldad cuidadosamente atendida.

La cuestión es que las pinturas de Gabriel nunca se vuelven pornográficas en sí mismas. Cuando vemos una paja, una polla y un puño son visibles sólo como un cúmulo de pinceladas amorfas. Representadas en tonos medios, estas ráfagas de sexo dramáticas flotan entre torsos rosados y piernas de Adonis en jeans azules. A veces los gestos saciantes desaparecen por completo. Una pintura puede consistir tan solo en unas pocas manchas borrosas apenas

reconocibles como cuerpos, menos aún cuerpos teniendo sexo. Al igual que las figuras exhaustivamente representadas por Gabriel -aunque siempre de forma provisional-, estas formas corpóreas son a su vez esbozadas, como estudios apresurados, y pintadas como sombras difusas. Detrás de ellas hay amplias franjas de color; un verde cálido que representa la hierba; montones lodosos de marrón y gris; rojos cereza formando madejas líquidas y luces brillantes que cierran las retinas.

Estas imágenes no son el equivalente de su tema de trabajo, sino traducciones del mismo. Por mucho que sintonicen con sus referentes pornográficos, reemplazan igualmente la franqueza inquebrantable de esas películas por un enfoque más difuso de la imagen y el tema. Su impresionismo fantasmal ofusca los detalles lascivos. Al mismo tiempo, este mismo efecto otorga a las imágenes una voluntad tímida y coqueta. Se convierten en ecos, vaciados de sutileza descriptiva, y por la misma razón ricos en otra sonoridad, más extraña.

...

Si las traducciones literarias transmiten historias a otras culturas e idiomas, ¿qué consigue Gabriel con su traducción pictórica de fantasías homoeróticas cinematográficas? En mi caso, este mundo de placeres representados se encuentra con un espectador cuya experiencia con el porno es claramente heterosexual, incluso heteronormativa. Lo que plantea la pregunta: ¿cuáles son exactamente las nuevas relaciones que produce la traducción, ya que pone en contacto mundos que antes estaban discretamente separados? Debe ser cierto que las pinturas resuenan conmigo, como voyeur invitado, de manera distinta que con un joven gay en 2019, para quien podrían funcionar como portales a través de los cuales una era de placer fantaseado, desconocida en su momento original, puede llegar a conocer una nueva vida en el presente.

3

Un subtexto sociopolítico desafiante, bulle tras todo esto. Cada vez que un artista invita a una amplia audiencia a un mundo que existía adyacente a la cultura dominante -en este caso una sociedad heteronormativa dominante-, las tensas ramificaciones de la condición de espectador se enredan con una ampliación de la conciencia popular, lo que parece intrínsecamente positivo. Las pinturas de Gabriel, además de expresar quizá el tipo más íntimo de contacto con el espectador -el de querer o incluso necesitar involucrarse con ciertas imágenes hasta el punto de transmutarlas en su propio lenguaje visual -, también contribuyen a un replanteamiento de la sexualidad homosexual, particularmente frecuente en películas recientes, como algo (aunque ni siquiera hace falta decirlo) que tiene un tipo de belleza único y completo'.

La sexualidad o las fantasías sexuales de nadie deberían necesitar justificación o argumento. Desafortunadamente, la historia del imaginario de Gabriel atestigua el hecho de que la homosexualidad,

16.03.2019 | 27.04.2019  
JOÃO GABRIEL

junto con una tradición de películas homoeróticas, no ha disfrutado del privilegio de permanecer apolítica. Producidas en la década de 1970, las películas porno que inspiraron estas pinturas exigieron a sus realizadores eludir la censura moralista y homofóbica. La inminente crisis del SIDA trasladaría, trágicamente, connotaciones de muerte y sufrimiento al hecho mismo del deseo sexual gay; un condicionante brutal sobre la sexualidad, reforzado por la negligencia perjudicial de los gobiernos al no apoyar a las comunidades homosexuales en la lucha contra la enfermedad. Observar las traducciones de Gabriel, voluminosas y en capas, es hacerlo necesariamente a través de la lente de esta década escrita en trauma.

Es importante recordar cómo estas capas voluminosas de contenido explícito y latente también contienen una delgadez o vacío correspondiente -una ausencia notable del estado mismo de ser persona-. Los seres humanos que por un lado se han representado sonrosados y carnales, están por otro lado extrañamente desprovistos de características humanas únicas. Hay tantas formas de interpretar esta plenitud y vacío simultáneos, como espectadores hay de la obra de Gabriel. Uno podría pensar en la forma en que el sexo fácil y promiscuo impide una intimidad rica y profunda. Pero en mi opinión, esta ausencia de subjetividades descritas detalladamente, es responsable de algo más. Comunica un deseo de hacer permeables las traducciones pictóricas a una infinidad de miradas y proyecciones. Al mantener esta apertura, las pinturas invitan a todas estas presencias exteriores a habitar sus escenas cargadas de placer. Así cada encuentro se convierte en una extraña visita mutua. Si bien libre de doctrina religiosa; es en cambio íntima, transformadora, perpetuamente inacabada en cada trazo y cada cuadro.

Mitch Speed

<sup>1</sup>Pensemos en *Call Me By Your Name* de Luca Guadagnino (2017), *Moonlight* de Barry Jenkins (2016) y *Blue Is the Warmest Color* de Abdellatif Kechiche (2013)