

FAO

¡hola!

ESPECIAL 2026

RICARDO CAICEDO CARDONA

O SANTO INIMIGO DO MAL

MARCELO MAGNANI

PAULO JORGE GONÇALVES

¡Y MUCHO MUCHO MÁS!

edición, redacción y diseño: Filipe Chagas.
grupo editorial: Dr.Alcemar Maia Souto e Marcos Rossetton.
site: Pedro Muraki.

portada: fotografía de Ricardo Caicedo Cardona.

En la edición de esta revista se utilizó cuidado y técnica. Aun así, pueden producirse errores tipográficos o dudas conceptuales. En cualquier caso, solicitamos la comunicación (falonart@gmail.com) para que podamos verificar, aclarar o remitir la pregunta.

Nota del editor sobre la desnudez:

Tenga en cuenta que esta publicación trata sobre la representación de la masculinidad en el arte. Por lo tanto, hay imágenes de desnudos masculinos, incluidas imágenes de genitales masculinos. Acérquese con precaución si cree que puede sentirse ofendido.

Derechos y Compromiso:

Esta revista está comprometida con que los artistas retengan los derechos de autor de su propio trabajo. Todos los derechos están reservados y, por lo tanto, ninguna parte de esta revista puede reproducirse mecánica o digitalmente sin el permiso previo por escrito del artista.

Hemos tenido cuidado de asegurarnos de que las imágenes utilizadas en esta publicación nos las hayan proporcionado los creadores con permiso de derechos de autor, o que estén libres de derechos de autor o se estén utilizando bajo el protocolo de “uso justo” compartido a través de Internet (las imágenes son de baja resolución, atribuido a su creador, sin fines de lucro y utilizado solo para ilustrar un artículo o historia relevante).

Sin embargo, si cree que su imagen ha sido utilizada injustamente por nosotros y que se han violado sus derechos de autor, comuníquese con nosotros a falonart@gmail.com y procederemos de la mejor manera posible.

Submissions:

Si está interesado en participar en la revista ya sea como artista, modelo o periodista, por favor contáctenos vía e-mail falonart@gmail.com.



EDITORIAL

Fascismo, eugenesia, xenofobia, racismo... Ser latino se ha convertido en una amenaza. El invasor imperialista ha decidido condenar incluso a quienes nacieron en su propia tierra. Pero como dijo el cantante Bad Bunny en su discurso de los Grammy:

No somos salvajes, no somos animales, no somos extraterrestres, somos humanos y somos americanos. El odio se vuelve más poderoso con más odio. Lo único más poderoso que el odio es el amor. Así que, por favor, necesitamos ser diferentes.

Por eso esta es la edición en español más grande jamás publicada por Faló. Incluso con un solo artista hispanohablante, la traducción de los textos de los artistas brasileños al español es una forma de mostrar apoyo, de que estamos con nuestros hermanos y hermanas, que también somos latinoamericanos.

Mientras las organizaciones globales no hacen nada debido a las limitaciones políticas y económicas, la gente se moviliza, indignada y enardecida. El arte debe seguir este camino crítico. Debe combatir los tabúes para enfrentar el conservadurismo y hacerse presente como una herramienta de transformación.

Mediante la verdadera unidad, tenemos el potencial de avanzar. Es ahora o será demasiado tarde.

Filipe Chagas, CEO



Foto del sitio web Left Voice.

Sumario

RICARDO CAICEDO CARDONA 4

O SANTO INIMIGO DO MAL 22

MARCELO MAGNANI 42

PAULO JORGE GONÇALVES 58

DUDA BREDÁ 72

EDILBERTO SOBRINHO 86

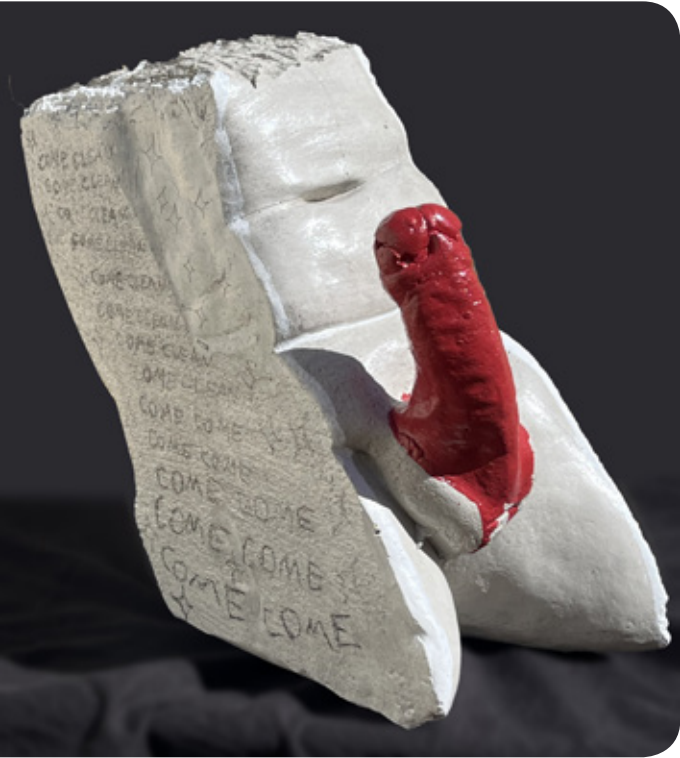
JOÃO PAULO 102

ALESSANDRO FLORES 114

FALORRAGIA
Pompeya, un volcán sexual 130

FALORRAGIA
Arquitectura fálica 136

moNUmento 142





Ricardo Caicedo Cardona

por Filipe Chagas

PITCHFOTOS

Los textos que escribo para la revista se basan en las respuestas de los artistas a preguntas sobre su proceso artístico y creativo. A lo largo de los años, en dos ocasiones me di cuenta de que el texto debía reflejar la voz de los creadores, no la mía: en el número 16, presenté solo a artistas mujeres, y en el número especial *TransFalo*, presenté solo a artistas trans y no binarios. Acá hago lo mismo con **Ricardo Caicedo Cardona**, quien, debido a una laringectomía, tiene dificultades para hablar. Así que, lean sobre la producción fotográfica de Ricardo en sus propias palabras.

Soy el tercero de cuatro hermanos de una familia católica, mestiza y de clase media en Cali, Colombia, donde vivo actualmente. A los 8 años, ingresé a las actividades artísticas en mi colegio – un ambiente hostil y poco formativo para mí – y a los scouts, donde tuve mis primeros encuentros con lo político, lo estético, y la relación con la diversidad ambiental y social.

En la década de 1990, después de estudiar Comunicación Social, tuve un creciente interés por la formación para los medios de comunicación desde un enfoque de la educación popular. Este fué el inicio para hacerse preguntas sobre el papel de las imágenes en la configuración de imaginarios, lo que me llevó a profundizar en el estudio de la semiótica de las imágenes y el poder de la fotografía, no solo como documento o práctica social, sino también como medio para deconstruir aspectos naturalizados de la cultura. Tras estudiar Semiótica de la Imagen en Cuba en el año 2000, comencé a desarrollar la fotografía como técnica y el cuerpo como objeto de investigación.

Participé en la creación del periódico estudiantil El Clavo en la Pontificia Universidad Javeriana de Cali. Siento que tuve mucho que ver con la elección de este nombre un tanto “fálico”, que alude a una forma particular de ejercer presión para la transformación social. Ese nombre finalmente aludía a una herramienta utilizada para chuzar y/o para construir.

Trabajé en una universidad de Jesuitas, donde tuve la suficiente apertura ideológica para reflexionar sobre el papel del cuerpo en la creación de una conciencia estética. Entonces empecé a proponer ejercicios de fotografía de desnudos en los talleres que realizaba en la universidad. Lejos de ser una cruzada por el naturismo, entendí que mi proyecto debía ofrecer una lectura crítica de una sociedad en crisis que reproduce un contexto de guerra falocentrada y violencias raciales, sexuales y de género.





Este contexto me motivó a cuestionar mi propio cuerpo y mi lugar en la sociedad. Inicié un ejercicio silencioso de auto homoerotismo para reconocer mi cuerpo como un instrumento de provocación crítica de la sociedad. Basándome en estudios visuales y pensadores de teorías sociales y deconstructivistas, desarrollé una propuesta decolonial, un contraarchivo de perspectivas heteropatriarcales mediante imágenes que se involucran en la lucha por la política y la poética de la mirada, señalando las heridas de masculinidad que han generado procesos de racialización, capacitismo y estéticas fit.

Comencé a centrar mi trabajo en los cuerpos de hombres desnudos diversos, visibilizando las marcas físicas, históricas y simbólicas de la violencia machista, y exponiendo también la potencia corporal para la regeneración y la resistencia. Al invertir la lógica de la cosificación del cuerpo femenino para evitar repetir los esquemas sexistas presentes en entornos heterosexualizantes, elimino los roles de dominación que ostenta la masculinidad hegemónica y restauro la sensualidad y la vulnerabilidad que les han prohibidas a los hombres.





Para mi poesía, el cuerpo entero es un texto que debo descifrar, más allá del pene como protagonista. La desnudez está asociada al sexo, y el sexo se ha reducido a los genitales. Por lo tanto, asumo el reto de centrarme en otras zonas erógenas capaces de fomentar reflexiones más profundas sobre la autoimagen y los prejuicios culturales respecto a la disidencia sexual y de género. Así, propongo que el pene, en su versatilidad, sea sugerido o, si se expone, que tenga una elaboración estética. Por ejemplo, para mí, una erección es una emoción que debe ser respetada y admirada como una muestra de la sensibilidad masculina. Al hacerlo, adquiere conciencia política y deja de ser meramente erotizada.



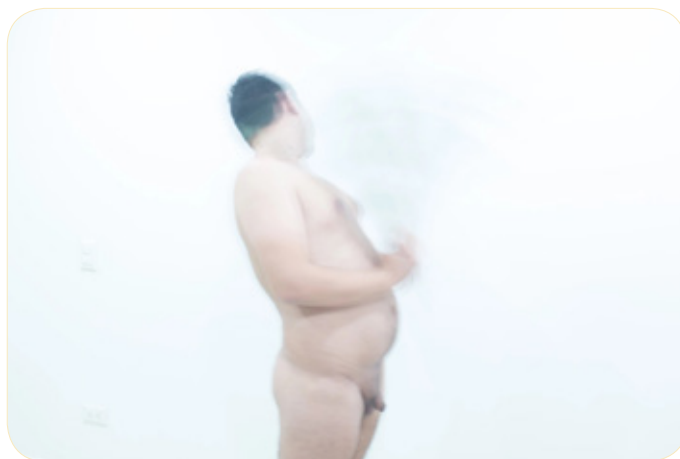


Aunque trabajo con fotografía digital – exploré ocasionalmente la fotografía subacuática y me gusta mucho la pintura de luz –, no me considero un fotógrafo convencional: soy más bien un teórico de la comunicación visual, un activista de la imagen, que crea discursos desde la fotografía, dando más relevancia a los procesos sociales y de transformación personal que puede generar, que a sus aspectos técnicos.

Por lo tanto, no hago grandes trabajos de preproducción, ni cuento con los equipos convencionales de estudio. Me adapto a los espacios que los interesados propongan. Son ellos quienes dan un valor monetario de la propuesta y firman un consentimiento informado del ejercicio.

Considero mis sesiones un ritual consciente y sagrado. Es un encuentro único, donde la improvisación creativa es una especie de deriva homoerótica, una performance que puede surgir de historias personales o procesos dolorosos. Muchos lo hacen solo para conocerse, otros para darse a conocer, otros para dejar huella en los entornos digitales. A pesar de no tener voz – debido a una laringectomía que me impide hablar –, las poses son una construcción conjunta donde se respetan los límites impuestos por los modelos. Debido a la desnudez, siempre tengo presente la cuarta pared, que como fotógrafo no rompo; es decir, no toco al modelo a menos que sea absolutamente necesario.

Nunca he trabajado con modelos profesionales y son pocas las veces que trabajo con modelos que tienen cuerpos moldeados por el gimnasio o las cirugías estéticas. Intento salirme de las estéticas hegemónicas mostrando más los cuerpos ordinarios, aquellos que circulan por la calle, los que no tienen grandes aspiraciones en la industria de la sexualidad masculina gay.



Las imágenes resultantes son un detonante que transforma la forma en que los modelos se perciben a sí mismos en el tiempo y el espacio. He trabajado con cientos de hombres de Colombia, Brasil y México. Cuando alguno de los modelos ha tenido una enfermedad o ha fallecido, recuerdo el carácter trascendental y espiritual de la fotografía.

Hoy en día la super producción de imágenes hace cada vez más difícil distinguir la línea entre la fotografía artística, que se centra en el pene, y la pornografía, que solo busca dinero, likes e interacciones. Por esta razón, sigo sin ver que la desnudez se acepte más como objeto de arte, sino más bien como un producto de consumo habitual.

Sigo enfrentando el pánico social que desata hacerse preguntas sobre el cuerpo masculino, los roles de género y el lugar del hombre en una era de crisis civilizatoria y degradación ambiental. Pero deseo madurar mi proyecto para poder conectarlo con procesos culturales cada vez más evidentes en mi país. Quiero ser más enfático en temas sociales urgentes afectados por la inteligencia artificial y el neoconservadurismo. Quiero generar diálogos con otros fotógrafos que sean capaces de superar el mero resultado estético de los penes bonitos para vincularlos con la realidad que demuestra que la imagen banal de una erección puede tener valiosas consecuencias conceptuales para este momento de la humanidad.

Si eres uno de estos artistas, no conviertas el pene en una religión ni en un dios ajeno a contextos sociales cada vez más complejos. Den un sentido histórico a los cuerpos, que libran grandes batallas. **8=D**

Para aclarar mi condición: en 2017, tuve una disfonía crónica, que podría estar asociada a un reflujo y una gastritis crónica que había venido cultivando por pésimos hábitos alimenticios. A principios de 2018, después de una laringoscopia de cuerdas vocales, me diagnosticaron un tumor maligno en la cuerda vocal izquierda. Tras un año de tratamiento conservador con radioterapia, me sometí a una nueva prueba de imagen, que reveló la reaparición de la disfonía, y una tomografía computarizada identificó un tumor invasivo que afectaba toda mi garganta. Fue necesaria una cirugía radical que incluyó sacar la faringe, la laringe y muchos ganglios del cuello.

Actualmente soy un paciente laringectomizado, por eso ando en la vida con una traqueotomía permanente, por donde respiro y por donde activo la válvula fonadora para hablar sin cuerdas vocales. Al no tener la nariz funcionando los sentidos del gusto y del olfato pierden su poder. Levantar los brazos depende de anclajes musculares en mi cuello; es una operación sencilla, pero difícil para mí. Siento dolor al intentar quitarme una camiseta o subir el codo para comer. No poder gritar, silvar, soplar, escupir, roncar, son parte de estos cambios, que poco a poco he ido asumiendo. En las partes tristes de la vida o de las películas, no siento un nudo en la garganta, porque literal, no la tengo. Es decir, debo expresar mis emociones de otras maneras. Como me enseñó una amiga, aún sobrevive gran parte de mi cuerpo, especialmente mi capacidad de pensar y de sentir. Seguramente mi mirada seguirá teniendo cosas para decirle al mundo.



CLIC EN EL
LOGO PARA
COMPRAR



o Santo inimigo do mal

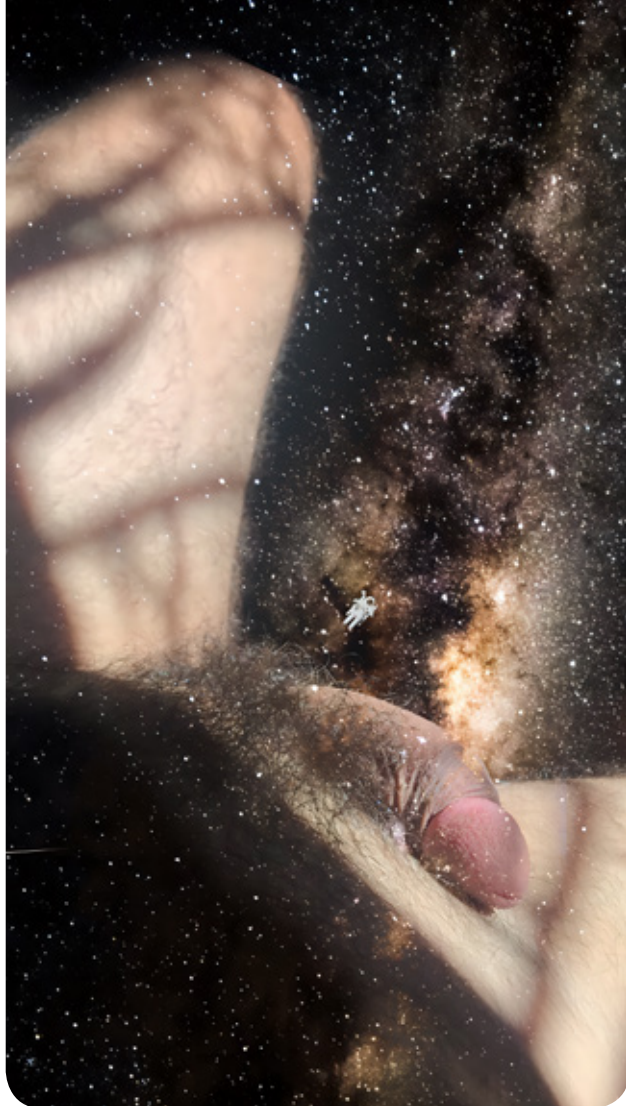
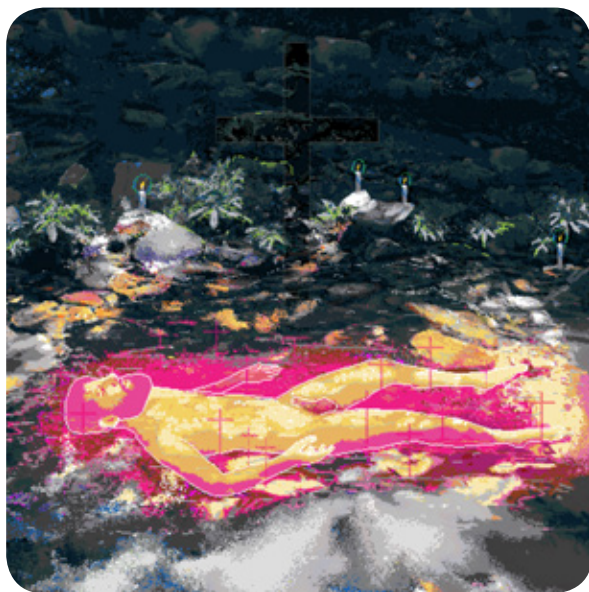
por Filipe Chagas

La creatividad está intrínsecamente conectada con la libido y el deseo. Es la lujuria la que inicia el proceso creativo de **o Santo inimigo do mal** (el Santo enemigo del mal). El razonamiento lineal se convierte en extrapolaciones erráticas – “infidelidades”, como él las llama – que activan su voluntad de subvertir los signos, tal como lo hicieron los grandes maestros, ya sea a través de la pintura, la escultura, la performance, el vídeo u otras formas de expresión.

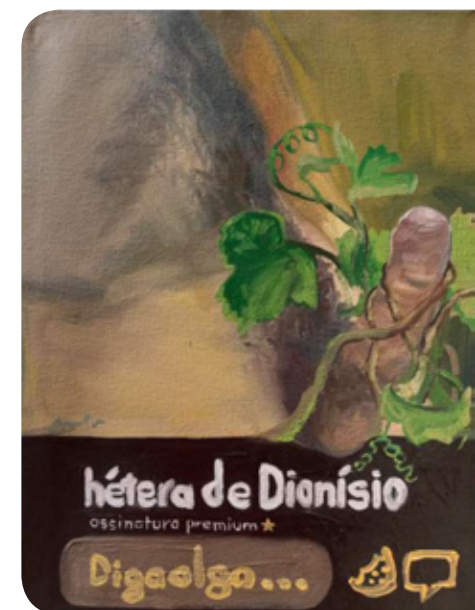
00580 (hiperrealismo modernista), de la serie *Manufacturas*, hormigón, 2025.

O Santo inimigo do mal es un proyecto personal, performativo y vital del artista Saint Clair Cerqueira Araújo, de Goiás, Brasil. Afirmo que constantemente encuentra nuevas poéticas y posturas en relación con la vida cotidiana, a la vez que se recupera y se organiza para estar en el mundo.

Sigo con la incomodidad de no saber cuál es mi próximo paso, y se lo dejo al Santo. Él reparte las cartas, y siempre me sorprende lo interesantes y emocionantes que son. [risas]



Arriba, *Astronauta* (2019) y *Aguas Universales* (2023), fotografías con intervención digital de la serie *Corpo Universo*. Al lado, *Adas* y *Perra Brillante*, arte digital de la serie *La Llave: Lo Sagrado y la Prueba*, 2022.



Pinturas al óleo sobre lienzo de la serie *Lista de Putas Astrales de Grindr*:

La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica (2024);

La dama de la laca (2024);

Dionísio Hetera (2024);

Buen hetero (2024);

Jugador de fútbol (2024);

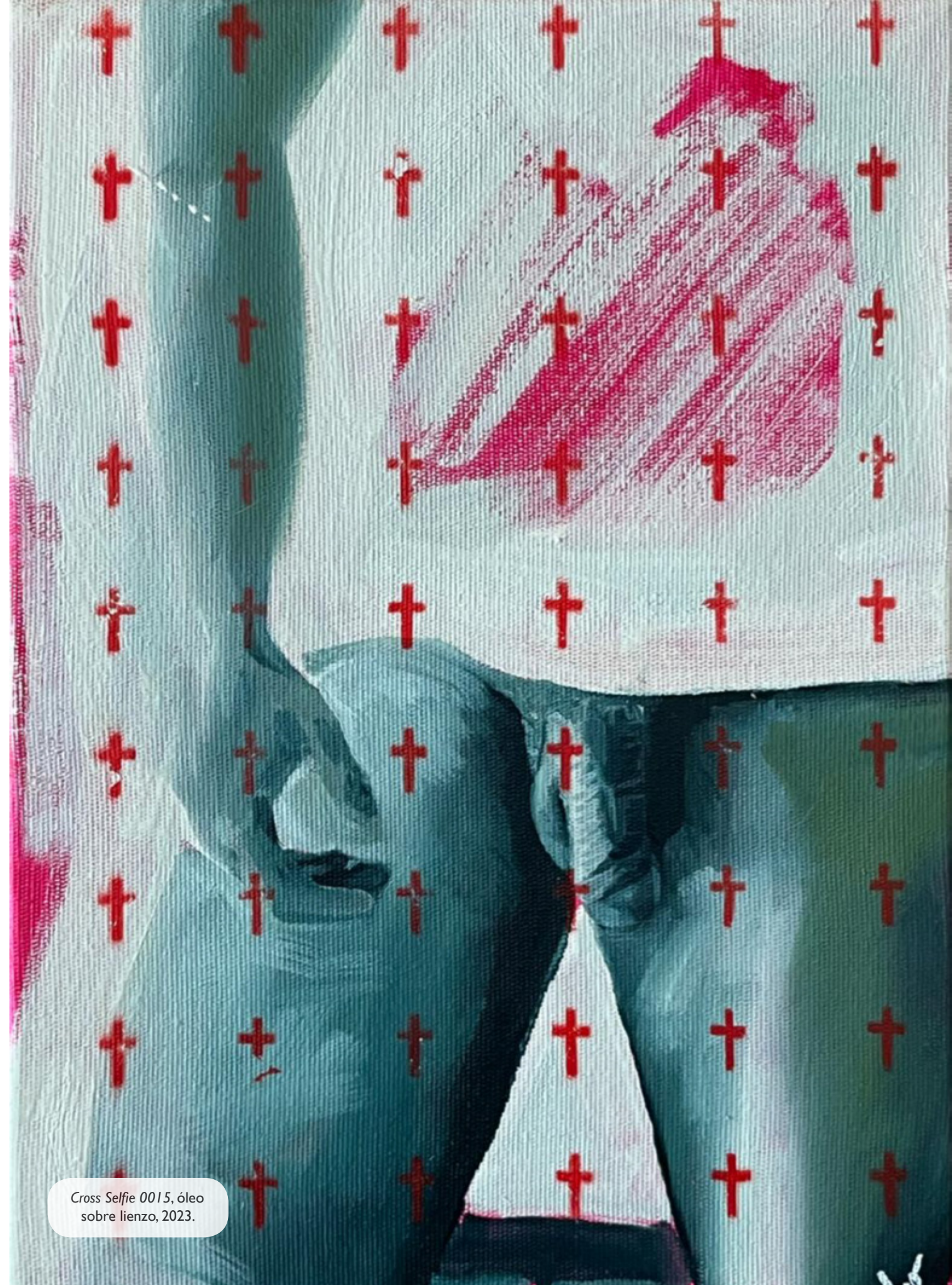
Nuevo 18 (2024);

Transparente (2024); y

Obsidian-Oblivian (2025).



Cross Selfie 0001, óleo
sobre lienzo, 2022.



Cross Selfie 0015, óleo
sobre lienzo, 2023.



Su interés por la pintura comenzó en la escuela, lo que lo llevó a tomar un curso en un centro cultural de su ciudad. Coqueteó con la escultura, pero la tridimensionalidad solo se convirtió en una gran pasión durante sus estudios de Arquitectura en la Universidad Federal de Goiás y la Universidad Estatal de Portland, Estados Unidos. Lo que conecta todos los lenguajes artísticos que practica es su exploración visual de lo explícito en un tono autobiográfico.

El artista ha combinado símbolos tradicionales con construcciones contemporáneas para provocar masculinidades como herramienta para crear y comprender el mundo (“los cruces entre el misterio y lo concreto”). El retrato – de sí mismo y de los demás – utilizado como comunicación y conexión del deseo aparece con frecuencia en su obra, inspirada en sus aventuras erótico-espirituales. Su manifiesto revela que tiende a ofrecer percepciones tanto particulares como plurales, que permiten la expansión y sacralización de lo obscuro.

Ya sea esculpiendo concreto, componiendo imágenes o escribiendo palabras, opero con precisión e intención, como quien graba significados en los cuerpos. Mi técnica no es mera destreza manual, sino un gesto de inscripción: marcar la presencia, erotizar lo sagrado, dar forma a lo invisible. Me materializo en la pornografía, como pornografía y para la pornografía. Soy quien transforma el dolor, el deseo y el delirio en lenguaje. Igual que en el orgasmo, igual que en la vida.

Cross Selfie 0012 (2023), Cross Selfie 0002 (2022) y Cross Selfie 0020 (2023), óleos sobre lienzo.



Fragmento 006, hormigón en fragmento arquitectónico, de la serie Ningún pika fue herido, 2021.



Esta conexión con la pornografía, con lo explícito, viene de la infancia. Santo recuerda que, desde que vio su primer pene, sintió curiosidad por sus texturas y diferencias, y le costaba entender por qué necesitaba ocultarlo en lugar de exhibirlo como marca estética (“luego llegaron Freud y Bataille y me explicaron el porqué [risas]”). Situarlo desnudo en el contexto artístico – “¡y no solo ahí!”, como insiste en afirmar – es validar la diversidad de cuerpos y formas de pene, confrontando la saturación de estereotipos físicos en una sociedad de consumo cada vez más homogeneizadora.

*Fragmento 003, hormigón y vidrio en un fragmento arquitectónico, de la serie *Ninún pika fue herido*, 2021.*

*Fragmento 001, concreto e vidro em fragmento arquitetônico, from the series *No prick was injured*, 2021.*



*Fragmento 010, hormigón y vidrio en un fragmento arquitectónico, de la serie *Ningún pika fue herido*, 2021.*



Estancamiento IV (aterrizaje), de la serie Bloques de Placer, hormigón, 2020.



Estancamiento V (banner), de la serie Bloques de Placer, hormigón, 2020.



Estancamiento VI (fragmentación), de la serie Bloques de Placer, hormigón, 2020.

Tales of Gilgamesh (versión E), de la serie Sumerian Porn, hormigón y hierro, 2024.



El uso del hormigón es un sello distintivo de la arquitectura de Saint Clair, que se refleja en la obra artística de Santo. Sigue los preceptos del Brutalismo – un estilo arquitectónico que surgió tras la Segunda Guerra Mundial y alcanzó su auge entre las décadas de 1950 y 1970 –, que valoraba los materiales expuestos. Es en esta idea de la “verdad de los materiales” donde Santo fundamenta su elección y se involucra con lo obsceno, con la pornografía.

El hormigón es la piedra que puedo moldear. Simboliza nuestra naturaleza urbana, que puedo transformar. Es mi placer arquitectónico.

No es habitual pensar en la técnica del modelado del hormigón, pero el artista sabe que, trabajando con los tiempos de curado del material, es posible esculpirlo manualmente.

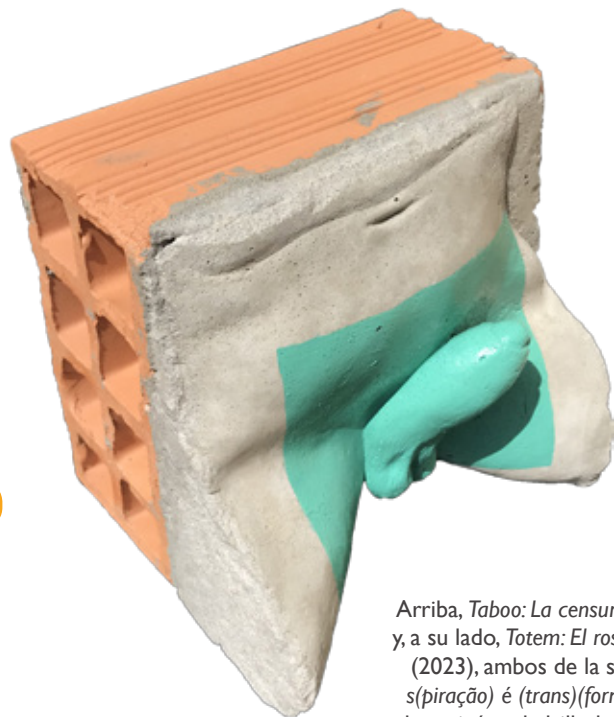
Para él, crear un falo de hormigón es la combinación ideal: ambos evocan rigidez, imperfecciones y crudeza. Algunas de sus piezas incluso cuentan con pequeños refuerzos internos que emulan el hormigón armado utilizado en la construcción civil.



*Estancamiento II (peso), de la serie
Bloques de Placer, hormigón, 2020.*

Sus primeras representaciones del falo las hizo en las últimas páginas de sus cuadernos escolares, y relata que, en una ocasión, uno de sus dibujos lo emocionó tanto que decidió arrancar la página para guardarla en el bolsillo y mirarla de vez en cuando (“ahí fue cuando empecé a darme cuenta de que había algo”). A pesar de esta orientación libidinal, la masculinidad heteronormativa no era su objetivo:

Siempre sentí aversión por los grupos de hombres normativos. Reproducían tantas tonterías y tenían ciertos rituales de validación y algunas vulgaridades... solo más tarde comprendí lo que realmente significa ser un hombre y, sobre todo, un ser humano; también estar más allá de estas representaciones. Fue y es el contacto con hombres sensibles lo que ha estado sanando mis heridas.

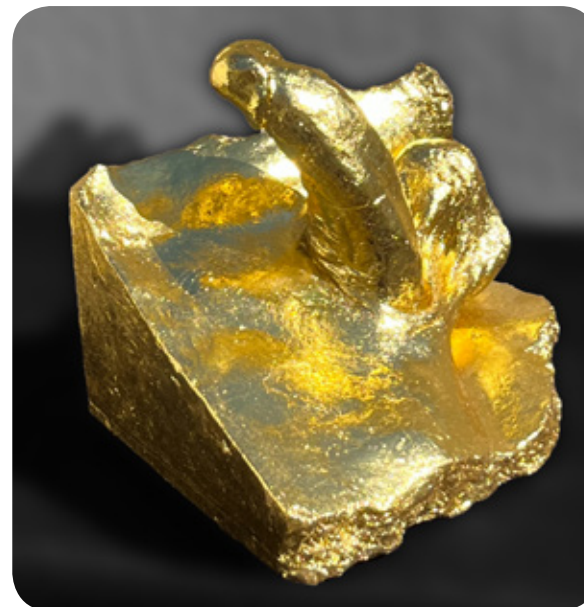
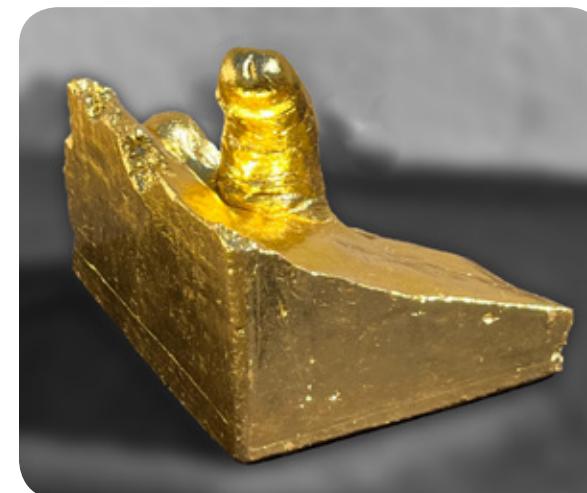


Arriba, *Taboo: La censura de la pika y*, a su lado, *Totem: El rostro y la pika* (2023), ambos de la serie A (in)s(piração) é (trans)(forma)(cio)nal, hormigón y ladrillo hueco, 2022.



Llavero heterosexual, hormigón, 2021.





Diversos ángulos de la escultura de hormigón. *Tales of Enkidu (Worship version)*, de la serie *Sumerian Porn*, 2024.

Santo prevé cambios. Considera el creciente desarrollo del arte erótico como “una respuesta tardía a la época victoriana que sustentaba una moralidad ampliamente normalizada y malsana”. Al observar cómo el arte se utiliza para analizar críticamente problemas estructurales, comprende su misión de provocar, de “crear espacios para que el alma respire”, utilizando su cuerpo y su historia como campo de cruces simbólicos. Sin ánimo de complacer ni enseñar, Santo afirma que la autolegitimación es lo que conduce a la experimentación y la subversión necesarias para perturbar y transformar. **8=D**



Cirurgía plástica para ti.



Dr. Alcemar Maia Souto CRM 5246681-1 +55 21 97395 8000 alcemarmaiasouto@gmail.com

Modelos: Patrick
Lupinacci y Michel Monteiro.

Marcelo Magnani

por Filipe Chagas

Fotógrafo de arquitectura y diseño de interiores para importantes medios de comunicación (como la francesa ELLE Decor, Casa Vogue, Casa e Jardim, entre otros), **Marcelo Magnani** se vio cuestionando su trabajo artístico. Tras participar en una exposición colectiva con fotos del festival de lemanjá en Bahía, se dio cuenta de que este camino no representaba exactamente lo que buscaba artísticamente. Recordó su primer contacto con el desnudo artístico mientras aún estudiaba fotografía y decidió explorar esta vía.

Quedé completamente fascinado por la experiencia del desnudo. En mi clase, fui el primero en fotografiarlo, como en trance.

Poco después, comenzó su investigación con desnudos y produjo la serie *Loncheras Lujuriantes*, aplicando imágenes de cuerpos a loncheras de aluminio, una reflexión sobre el rápido consumo del deseo. En ese momento, Magnani se reconoció como artista.

Su proceso creativo surge de las reflexiones y preguntas que experimenta a diario, desde la simple observación de su entorno hasta las interacciones humanas y las tensiones sociales. Apasionado por el arte y la cultura, amplía su repertorio visitando exposiciones, asistiendo al teatro y participando en cursos.



Modelo: Anónimo.



Modelo: Luca Rocha. Alquiler: The Rhinos Club.



Modelo: Anónimo.



Modelo: *Thiago Faust.*



Modelo: *André Baliera.*

Entre sus diversas referencias se encuentran la publicación *Erotika* de Richard de Chazal (2001), la mirada sofisticada y provocadora de Robert Mapplethorpe, la estética cinematográfica de Herb Ritts, la crudeza de Terry Richardson y la fluidez visual de Wolfgang Tillmans. Magnani busca aportar su perspectiva única al voyeurismo, el fetichismo y la relación entre cuerpo e identidad.

La fotografía me fascina. Mirar por el visor, elegir el encuadre, trabajar con la luz – ya sea en el estudio, donde tengo control total, o aprovechando la luz natural – son aspectos que me apasionan de este arte. Cuando reviso mis fotos, a menudo me emocionan más que durante la sesión, despertando deseos y entusiasmo. Esta experiencia me convierte, en cierto modo, en un voyeur de mi propio trabajo.

48

Modelo: Anónimo.



Modelo: Mitexx. Alquiler: The Rhinos Club.

49





La elección del cuerpo masculino desnudo surge de un deseo reprimido que alimentó su imaginación y creó un universo de curiosidad y tensión. Fuerza, vulnerabilidad, lujuria y tabú son algunas de las dualidades que busca revelar a través de imágenes que provocan, cuestionan y seducen.

A Magnani le gusta retratar el cuerpo masculino en su totalidad y, para ello, considera esencial la confianza y la empatía con sus modelos. Al explorar la arquitectura, las curvas y la expresividad que emergen del contorsionismo, valora tanto la totalidad como los detalles, revelando nuevas perspectivas y la belleza única del cuerpo.

Creo que es esencial mostrar la naturalidad del cuerpo, aun sabiendo que algunas partes estimulan la imaginación del observador. Además, creo que el falo “normal” despierta la idea del potencial del cuerpo, creando una narrativa de expectativa y transformación. Este contraste anima al espectador a imaginar la evolución de la forma, lo que enriquece la narrativa visual de la obra.



Arriba, Victor Nogueira; y, abajo, Luca Rocha en The Rhinos Club.





Modelo: Roberto Debortoli.



Modelo: Gus Pimentel.



Aun con la intención de producir imágenes poéticas y expresivas capaces de cautivar y conectar con algunas personas, el fotógrafo reconoce los prejuicios, la resistencia y la censura que impiden la plena aceptación del desnudo masculino como objeto artístico. Para él, esto refuerza la necesidad de seguir explorando este universo, derribando barreras y provocando nuevas interpretaciones del cuerpo y el deseo, así como explorando otras historias y formatos que amplían el campo del arte y reflejan la complejidad de la experiencia contemporánea. **8=D**



El fotógrafo.

Paulo Jorge Gonçalves

por Filipe Chagas

De niño, **Paulo Jorge Gonçalves** amaba sobre todo sus rotuladores y papel de dibujo, lo que le abrió un camino natural hacia el arte. Desde muy joven, coleccionaba recortes de revistas y periódicos sobre arte y exposiciones, buscando también inspiración en el cine, el teatro y la música, especialmente el rock. Pronto empezó a comprar materiales de pintura y a realizar cursos avanzados. Se licenció en Pedagogía, es licenciado en Artes con especialización en Arteterapia y hoy, además de dedicarse a la educación artística, practica pintura, bordado, grabado, fotografía y mucho más.

Sorpresa, óleo y betún sobre lienzo, 2021.

Por cierto, la fotografía entró en su proceso creativo tras un período de agotamiento interior:

Exploré el arte a fondo; tenía un trabajo muy diferente. Me aventuré en lo lúdico, en el diseño gráfico, temas que rozaban el neoconcretismo. Tras un descanso, compré una cámara y salí a recorrer las calles de los suburbios de Río de Janeiro. Mototaxistas, patinadores, niños de la calle... Me dejé guiar por mi pasión. Me di cuenta de que mucho de lo que fotografiaba funcionaba en otros medios, y comencé a usar las fotos como inspiración para pinturas y bordados. Actualmente, también uso imágenes seleccionadas de grupos de WhatsApp, redes sociales y revistas. A veces soy más “fotógrafo”, otras, pintor. Y cuando busco un mensaje más político, tomo aguja e hilo y bordo diseños y palabras.

En la página siguiente:
Antropofagia sin culpa, bordado con voile y cinta sobre tela, c. 2021.

Satisfacción, bordado con pasamanería y encaje sobre tela, 2022.

Alianza, bordado con cinta sobre tela, 2021.

Abajo: BV3 y BV2, fotografías de la serie Boys, 2015.





La pantalla 2, óleo
sobre papel, 2024.



En sus diversas formas de explorar la creatividad (“no puedo limitarme a un solo medio”), la belleza masculina siempre ha sido una constante, con cierta influencia de Caravaggio. Comprendió el poder político de colocar el cuerpo masculino como protagonista, no solo para abrazar sus deseos y fantasías, sino también para levantar la bandera queer.

Este soy yo, y así es como me gusta, así es como lo hago. Tengo derecho a ser libre.



Acepta que duele menos, bordado con encaje y pasamanería sobre tela, 2022.



Los primos, fotografía de la serie Boys, 2019.

Sus primeras producciones artísticas queer surgieron de fotografías urbanas (la serie *Boys/Niños*), donde fotografiaba a modelos espontáneos en acción con objetos proporcionados por Paulo, como herramientas, telas y piezas geométricas. Una de las modelos sugirió al artista que trabajara con acompañantes masculinos, y tras un comienzo complicado (“no sabía cómo acercarme a ellos, y los chicos no entendían que no había sexo”), logró construir el concepto de la serie, rozando la pornografía.

Mis fotografías no son una santidad. Son ofrendas del cuerpo. Todo el cuerpo desnudo, sin miedo, sin vergüenza, sin restricciones, frontalidad. También me gusta la magia de las expresiones faciales fusionadas con el cuerpo desnudo. Rostros de asombro, necesidad, inseguridad, depravación, ofrenda...



Arriba, BCB3 (2019) y BSI (2016), y abajo, BA2 (2019) y BD6 (2016).
Fotografías de la serie Boys.





Grande Falo BR I, fotografía de la serie Boys, 2015.



Solo ven 2, óleo sobre papel, 2024.

Solo ven, óleo sobre papel, 2024.



Paulo conoce el poder compositivo que posee el pene como objeto totémico, ya sea en reposo o erecto, y lo mucho que provoca diversas reacciones (“me gusta cómo afecta al observador”). Revela que su arte atrae la atención de muchas mujeres heterosexuales cisgénero; sin embargo, la censura es recurrente en su carrera, y lamenta que el “miedo al falo” impida admirar la riqueza plástica y poética de la desnudez masculina.

Por ello, reconoce la importancia de usar su arte como plataforma de resistencia, para reconstruir el pensamiento social y derrocar el fascismo patriarcal (“mi arte se cita en varias monografías y estudios”). Continuar produciendo y encontrar espacios de visibilidad es el objetivo de Paulo, siempre fiel a sí mismo e impulsado por una necesidad del alma. **8=D**



Los volantes *Suruba Neoconcreta* y *Putaria Antropofágica* (2022), el artista y, arriba, el bordado en fieltro *Felación* (2021).

Duda Breda

por Filipe Chagas

A

los cuatro años, **Duda Breda** vio un Atlas Ilustrado del Cuerpo Humano. El cuerpo masculino, representado con su mayor musculatura y menor contenido de grasa, transformó su deseo: el deseo de ser y el deseo de ser deseado por ese cuerpo.

A.S. Falo, fotografía de la serie *Petites Oeuvres*, 2023.



Pasaron los años y, mientras estudiaba Relaciones Internacionales, realizó un curso de seis meses con la fotógrafa brasileña Claudia Jaguaribe sobre la mirada artística y comprendió que la cámara era una extensión de sí mismo, un medio para navegar por el mundo y materializar sus sentimientos en imágenes. De 2015 a 2017, se graduó del programa de Video y Fotografía Digital en la Miami Ad School de Miami, y finalmente pudo desarrollar su perspectiva sobre el cuerpo masculino.

Intento preservar la mirada que captura la delicadeza y la dificultad de la existencia, ya sea en la aparente fuerza corporal o en la seriedad de las líneas y las formas, en una búsqueda eterna de autoconocimiento. En mi camino, descubrí la obra de Robert Mapplethorpe, que aún me influye. Hoy, mi madurez y mis experiencias me han llevado a estudiar el cuerpo masculino y su desarrollo en el mundo neoliberal, y la virilidad en la comunidad queer, casi como una performance heteronormativa.

G.R. Revólver, fotografía de la serie Petites Oeuvres, 2021.





Narciso, tríptico fotográfico, 2021.

Breda revela que su investigación artística adquirió un enfoque etnográfico al sumergirse en ella a través de la práctica del culturismo, una modalidad que sustenta la construcción social y física del llamado hombre “masculino” y “viril”. Por lo tanto, afirma no creer en la temporalidad de “ser” artista, sino en “ser” artista (“soy artista cuando y mientras produzco”).

Su primer trabajo sobre la masculinidad fue una serie de fotografías de estudio tituladas Kalos Kagathos, sobre la cúspide de lo bello, lo bueno y lo virtuoso. En ella, el fotógrafo retrató a modelos en poses melancólicas, repasando sus propios dilemas: su sentimiento de

vulnerabilidad al declararse gay, las marcas de la culpa cristiana y la representación de la virilidad y la corporeidad muscular en el anhelo de ser deseado.

El torso es la parte del cuerpo que se presenta como sujeto predilecto de la expresión artística, y el pene emerge como un mero objeto para la continuación de la representación de la virilidad, ya sea sutil en estado flácido o potente en erección. Esto lleva su obra a un tono crítico de falocentrismo a través de la investigación de la masculinidad tóxica y el uso del machismo como mecanismo de opresión y sufrimiento para los propios hombres.

En esta página, fotografías de la serie *Receta para el Hombre* (2024):

Pecho

“alvoradas ao longo do tórax” // amanece en el pecho

Lados

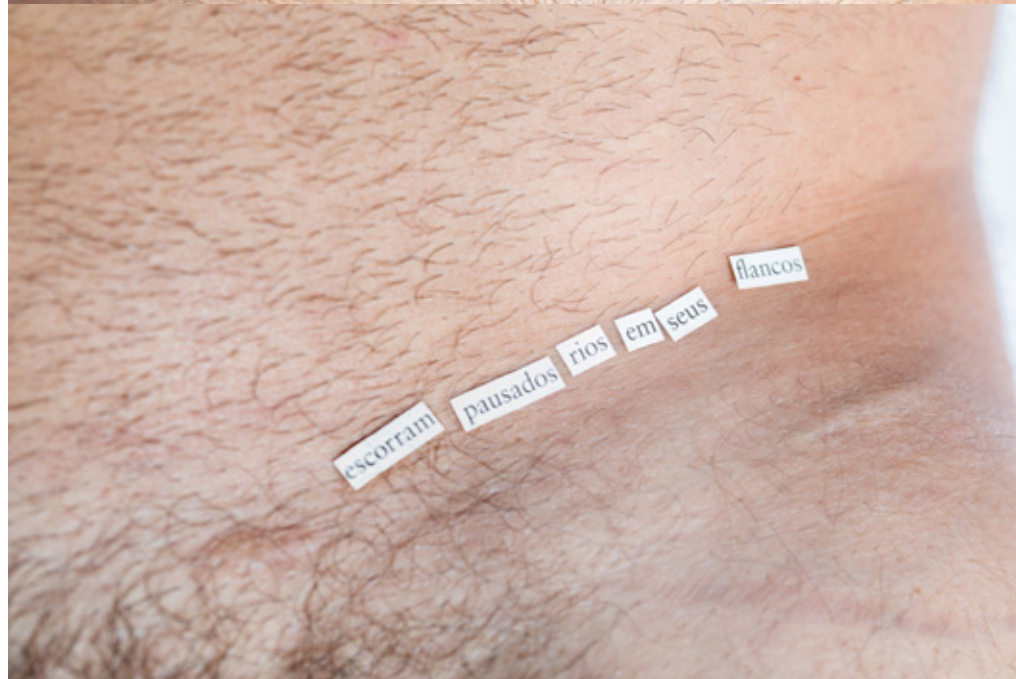
“escorram pausados rios em seus flancos” // rios lentos fluyen por sus flancos

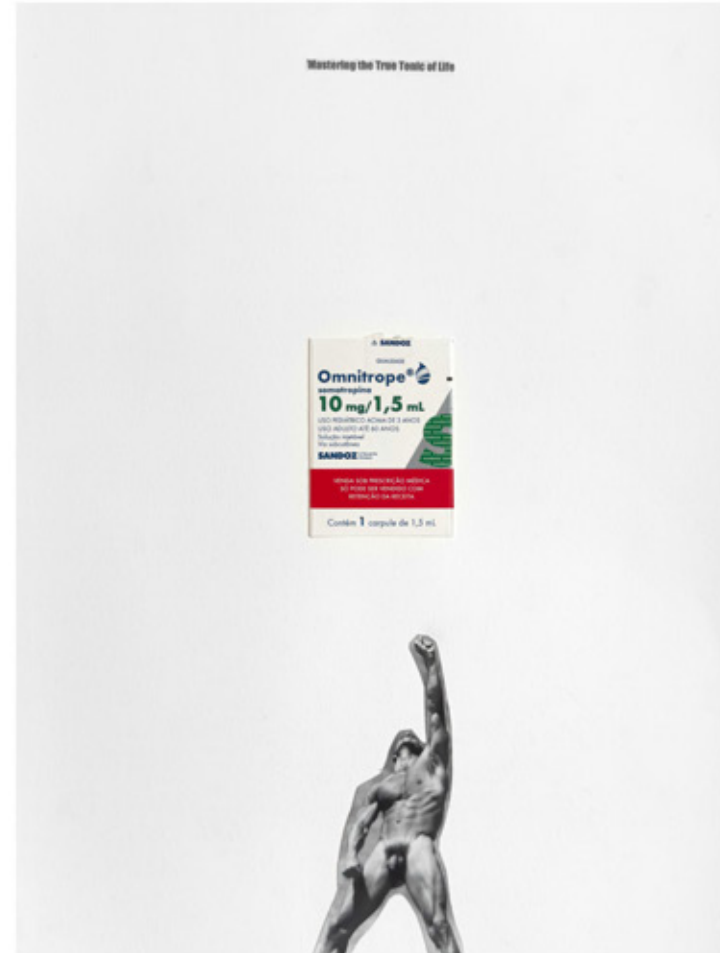
El sexo

“escureça a penugem até o sexo velado” // oscurece el vello hasta el sexo velado

En la página siguiente, *Sin título*, diptico collage con páginas de revista y texto, 2024.

“Aqui” // Aquí
“imperava o pênis” // el pene reinaba supremo





Dedication, Physical Magnetism y The True Tonic, tríptico de la serie The Most Perfectly Developed Man in the World con imágenes de revistas y libros, palabras y cajas de medicamentos, 2023.

Prueba de esfuerzo, tríptico con imágenes de electrocardiograma, páginas de libro y palabras, 2024.

Fase de Reposo

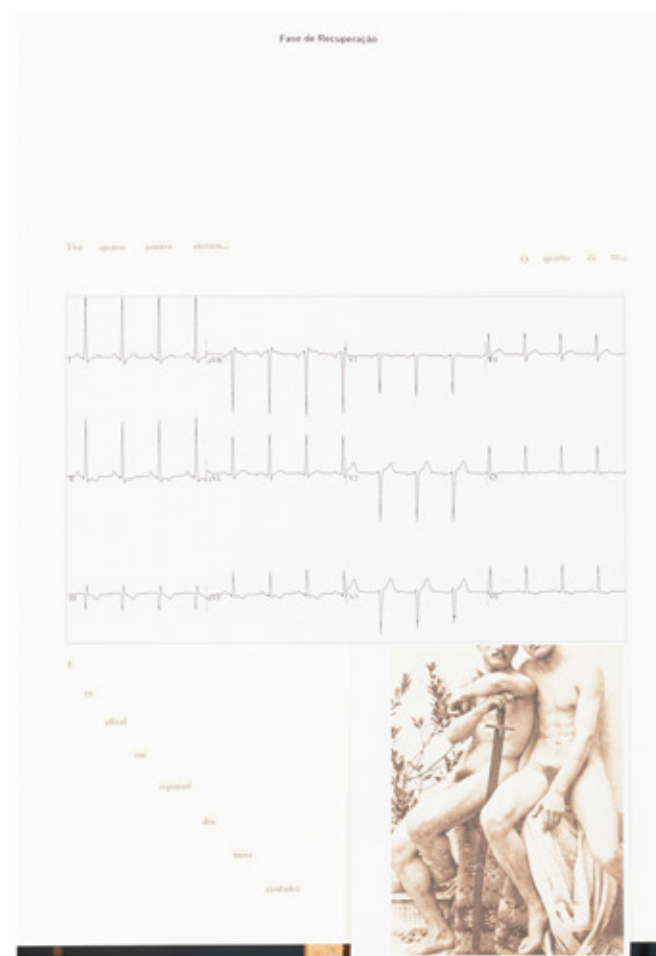
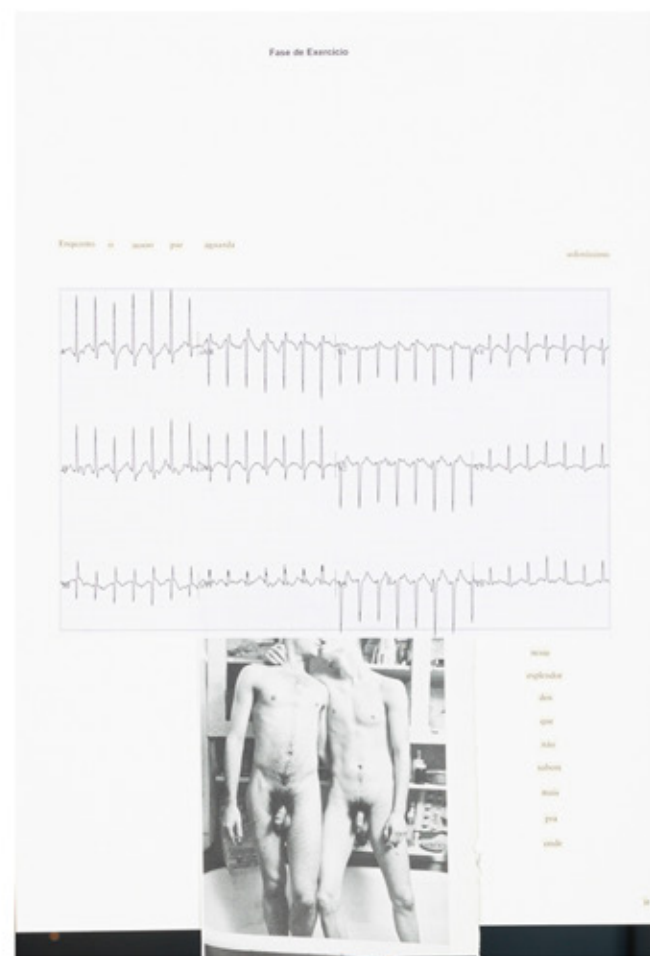
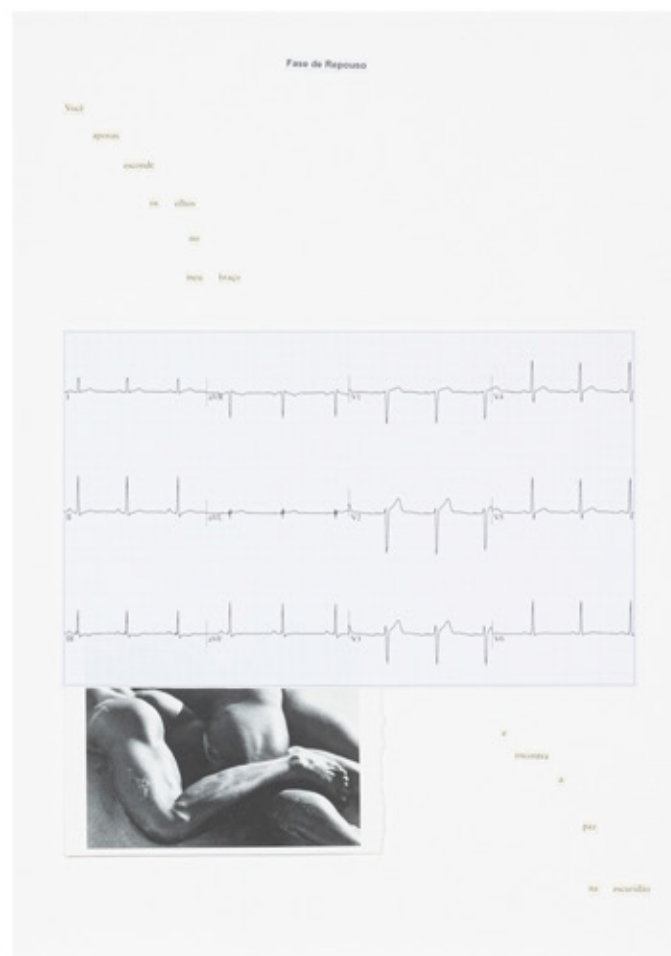
“Você apenas esconde os olhos no meu braço” //
 Simplemente escondes tus ojos en mi brazo.
 “e encontra a paz na escuridão” // y encuentra paz en la oscuridad

Fase de Ejercicio

“Enquanto o nosso par aguarda soleníssimo” // Mientras nuestro compañero espera solemnemente.
 “nesse esplendor dos que não sabem mais pra onde ir” // en este esplendor de los que ya no saben dónde ir.

Fase de Recuperação

“Tive quatro amores eternos... O quarto és tu...” // He tenido cuatro amores eternos... El cuarto eres tú...
 “E eu afinal me repousei dos meus cuidados” // Y por fin descansé de mis preocupaciones.



Breda ha expandido su trabajo de la fotografía tradicional a otros lenguajes artísticos, como el collage y la fotoperformance, incluso con diversos materiales, porque cree que el arte tiene la función de cuestionar el statu quo.

El arte en sí mismo es un objeto de transformación, pero la representación de minorías en una escena artística predominantemente blanca y privilegiada lo hace más inclusivo y con mayores posibilidades de volverse universal y, en consecuencia, transformador. Todavía veo que fundaciones e institutos culturales priorizan, tímidamente y con lentitud, a artistas negros, marginados, trans, indígenas y quilombolas.

Serie Políticas del Corpo, 2025.



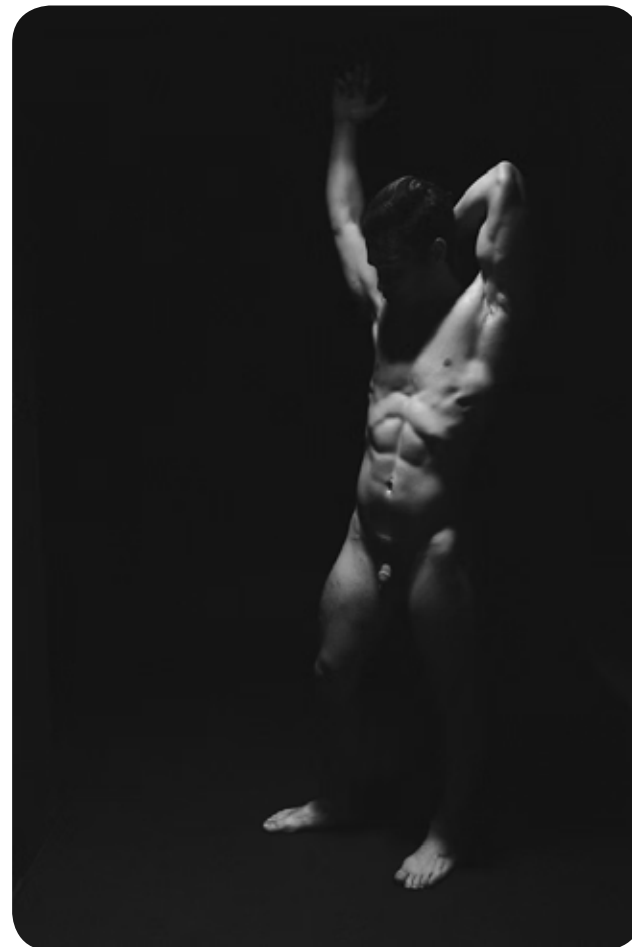
Serie Androlatria, 2024.

HOW TO BEGIN



Arriba, *How to begin*, caja de jeringas y páginas de libros, 2024.
Al lado, *Luis V. (frente)*, fotografía de la serie *Petites Oeuvres*, 2017.

Aclamado internacionalmente, el fotógrafo mantiene una constante investigación y producción, aconsejando a los artistas a seguir profundizando y desafiando la situación actual mediante la transgresión de las normas. **8=D**



NOISY RAIN MAGAZINE



I 5 A N I V E R S A R I O



Edilberto Sobrinho

by Filipe Chagas

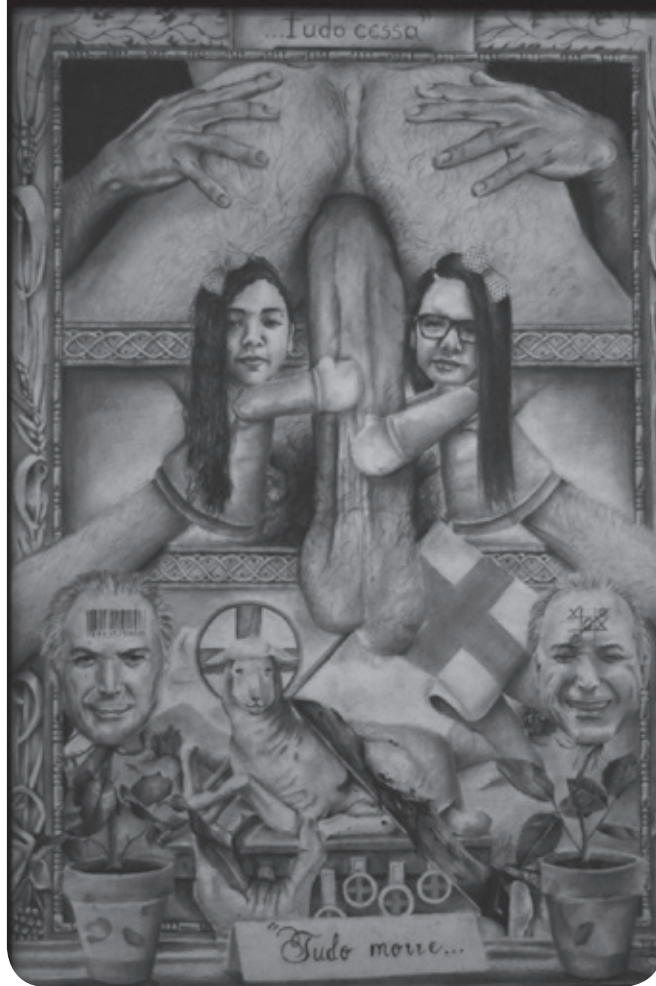
La magia del cine 3D (2018).

Es muy difícil separar la Historia del Arte del Poder de la Religión. Se cree que las representaciones prehistóricas tenían posibles funciones rituales, e incluso los faraones comprendían la fuerza dogmática del Arte. Durante la Edad Media, la Iglesia Católica se consolidó como la mayor mecenas del Arte y llegó a controlar la producción pictórica de Occidente. Este sistema perduró hasta el siglo XVII, y con la posibilidad de una creación libre de la influencia religiosa, el Arte proliferó en diversos temas, pasando incluso de lo sagrado a lo secular y, en ocasiones, a lo profano. En algunos casos, la opresión religiosa había sido tan grande que la respuesta llegó con fuerza contraria, como en la obra de **Edilberto Sobrinho**.

Nacido en una familia de Piauí, Brasil, Edilberto fue testigo de Jehová durante casi toda su adolescencia, y su sexualidad fue violentamente reprimida. Con el tiempo, resolvió sus problemas personales y encontró su lugar; Sin embargo, el daño causado por la religión lo llevó a mezclar el simbolismo sagrado con la pornografía gay como “catarsis para plasmar en papel toda la ira que sentía al enfrentarse al fundamentalismo religioso en la política y a su alrededor”.

El arte sacro me influye en general, pero hay dos grandes artistas que no pertenecen a este estilo y que, aun así, han influido enormemente en mis producciones actuales: H. R. Giger, padre de “Alien”, de quien aprendí que era posible incluir penes en mis dibujos; y Laurie Lipton, quien realiza dibujos gigantescos y extremadamente detallados utilizando únicamente lápices de grafito, siendo la principal razón para que empezara a profundizar e insistir en este material como mi principal herramienta de trabajo.

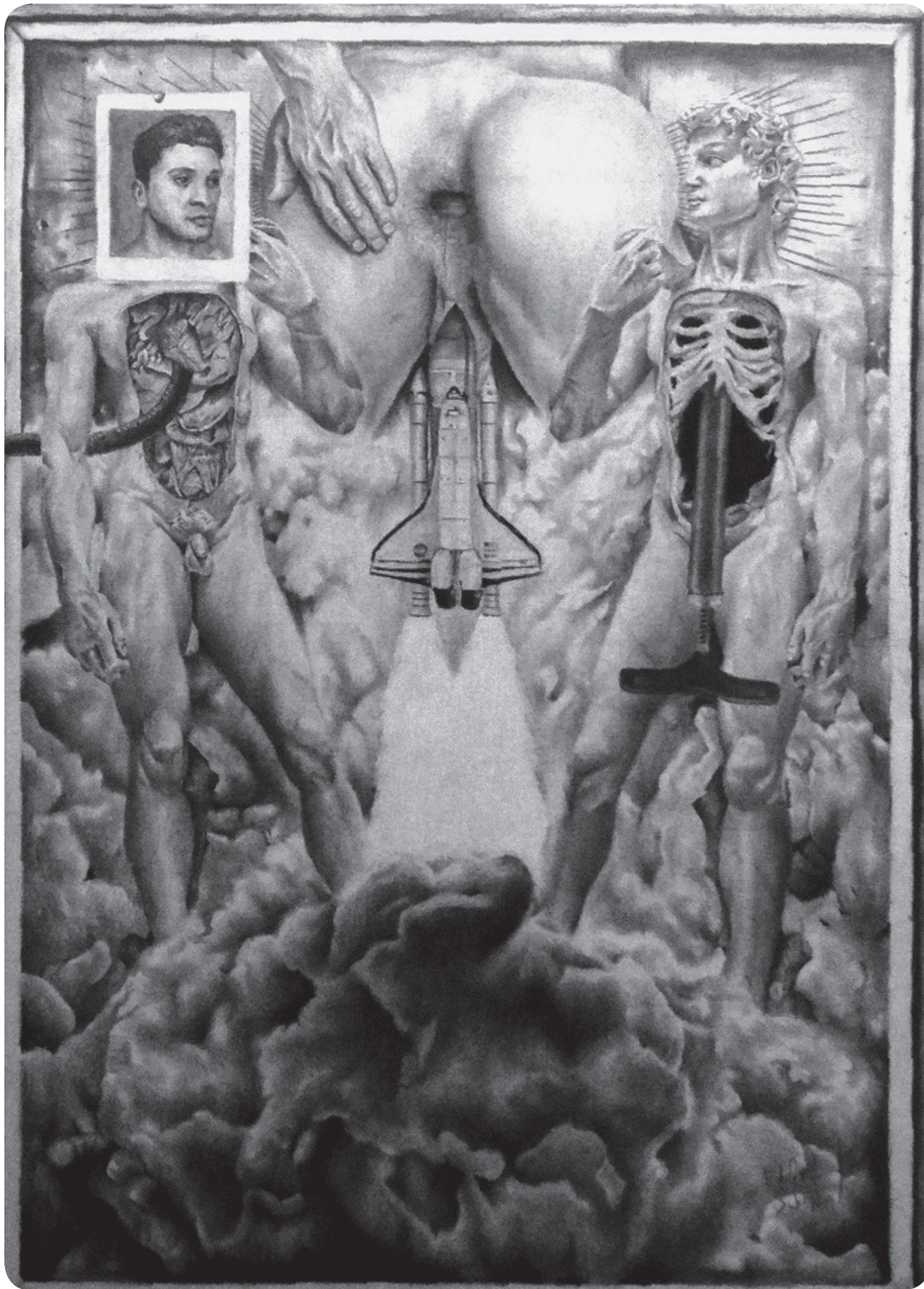
Desde la universidad, Edilberto ha dibujado penes macabros como forma de defensa contra el acoso escolar (“varios de mis perseguidores empezaron a pensar que era un ‘psicópata’ y se distanciaron”) y como una herramienta importante para fortalecer su autoestima (“a algunos les gustó, e incluso desconocidos dijeron que era bueno en algo”). Revela que, poco antes de comenzar con esta temática de terror, incluso tenía dificultades para mirarse al espejo, pero los dibujos le ayudaron a exteriorizar la ira, que no era suya, sino del fanatismo religioso que lo rodeaba. En 2017, este camino se consolidó como su identidad artística, lo que le llevó a ser seleccionado para una residencia, a crear un colectivo artístico y a participar en exposiciones.



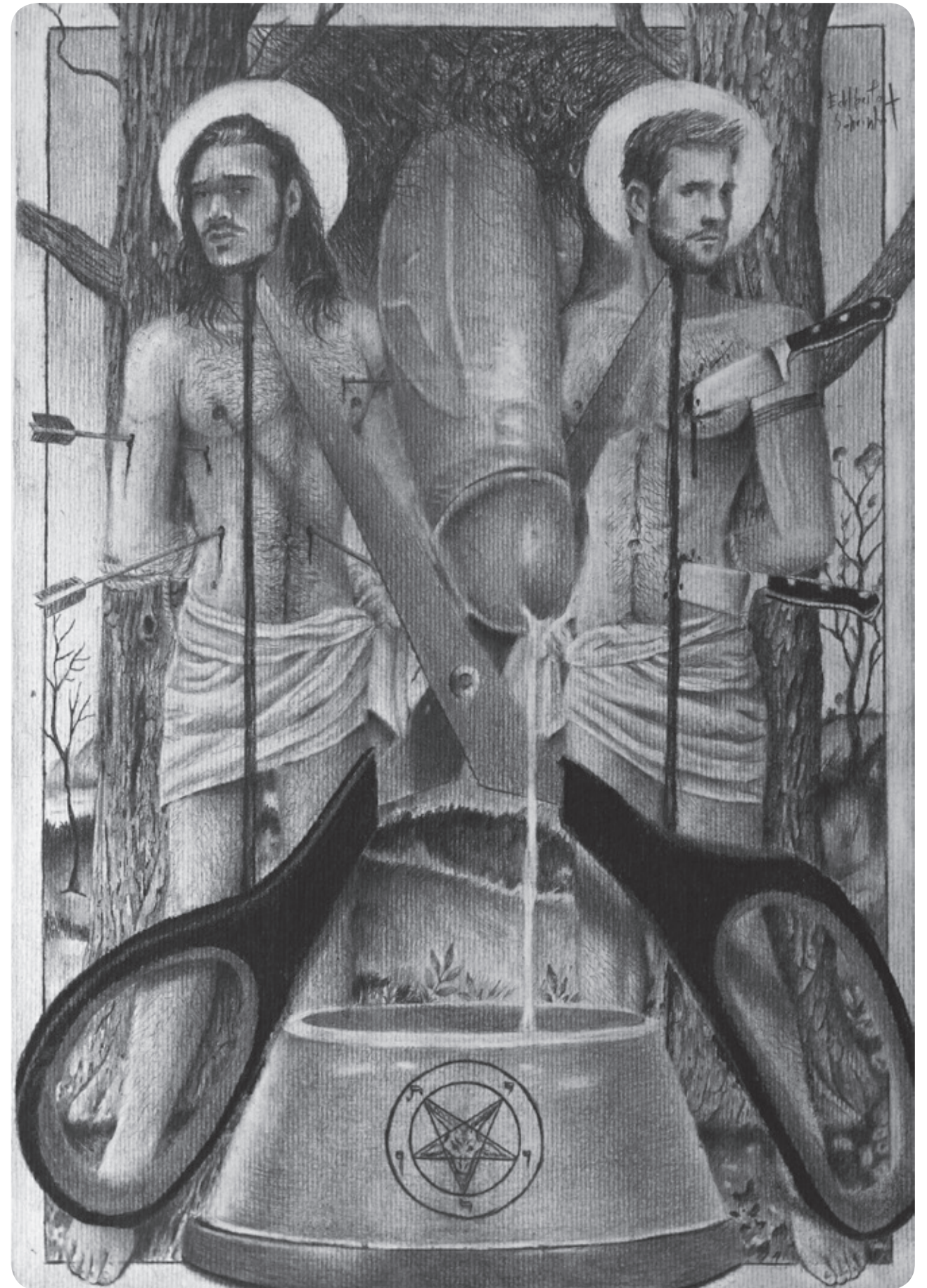
Arriba, *El mural de la inmoralidad* (2017).
Abajo, *Nuestra Señora de la Desgracia* (2018).



Alegraos en el sacrificio del cordero (2018).



El portal (2017).



El tormento de San Sebastián (2021).



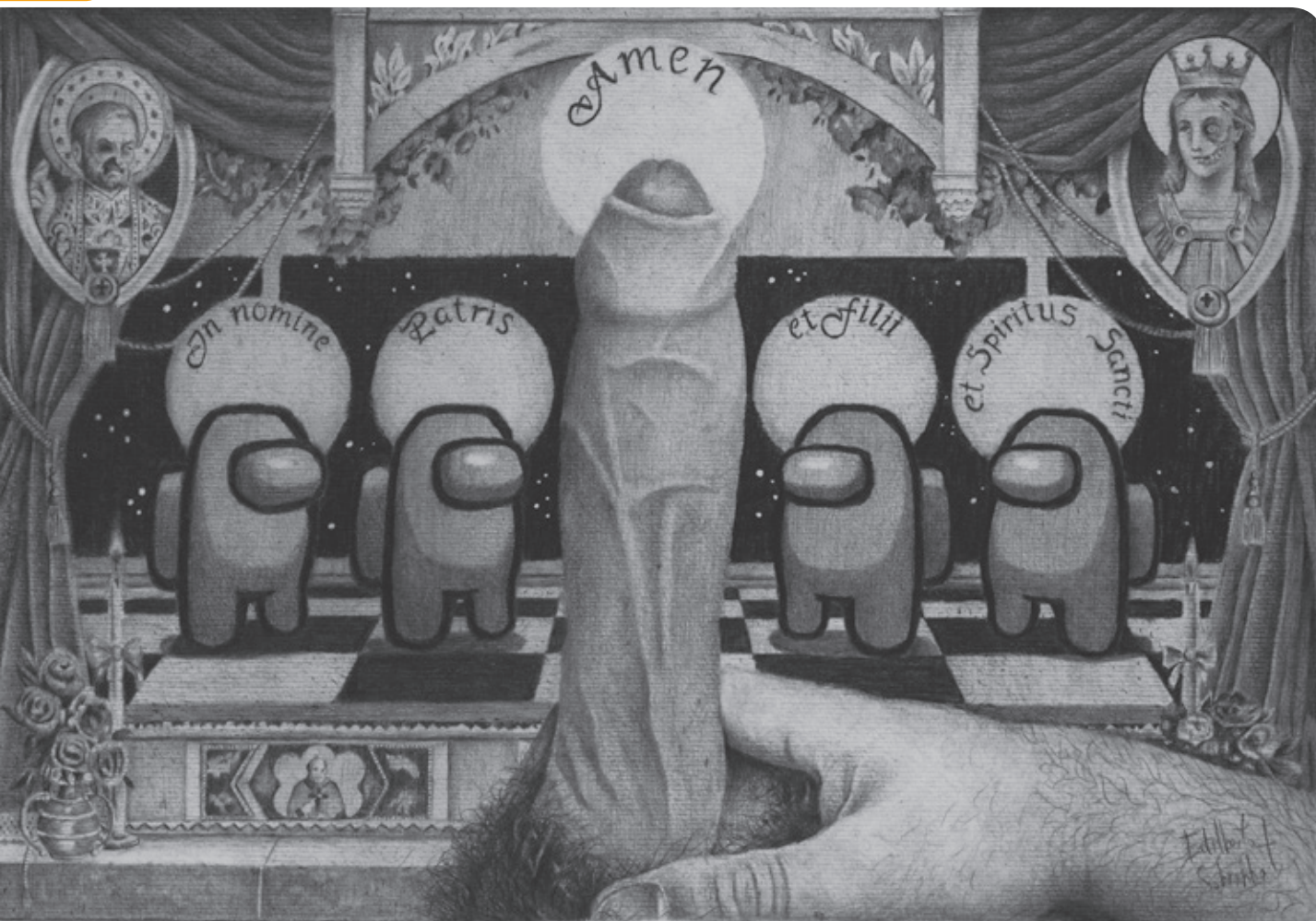
La nueva moneda brasileña (2019).

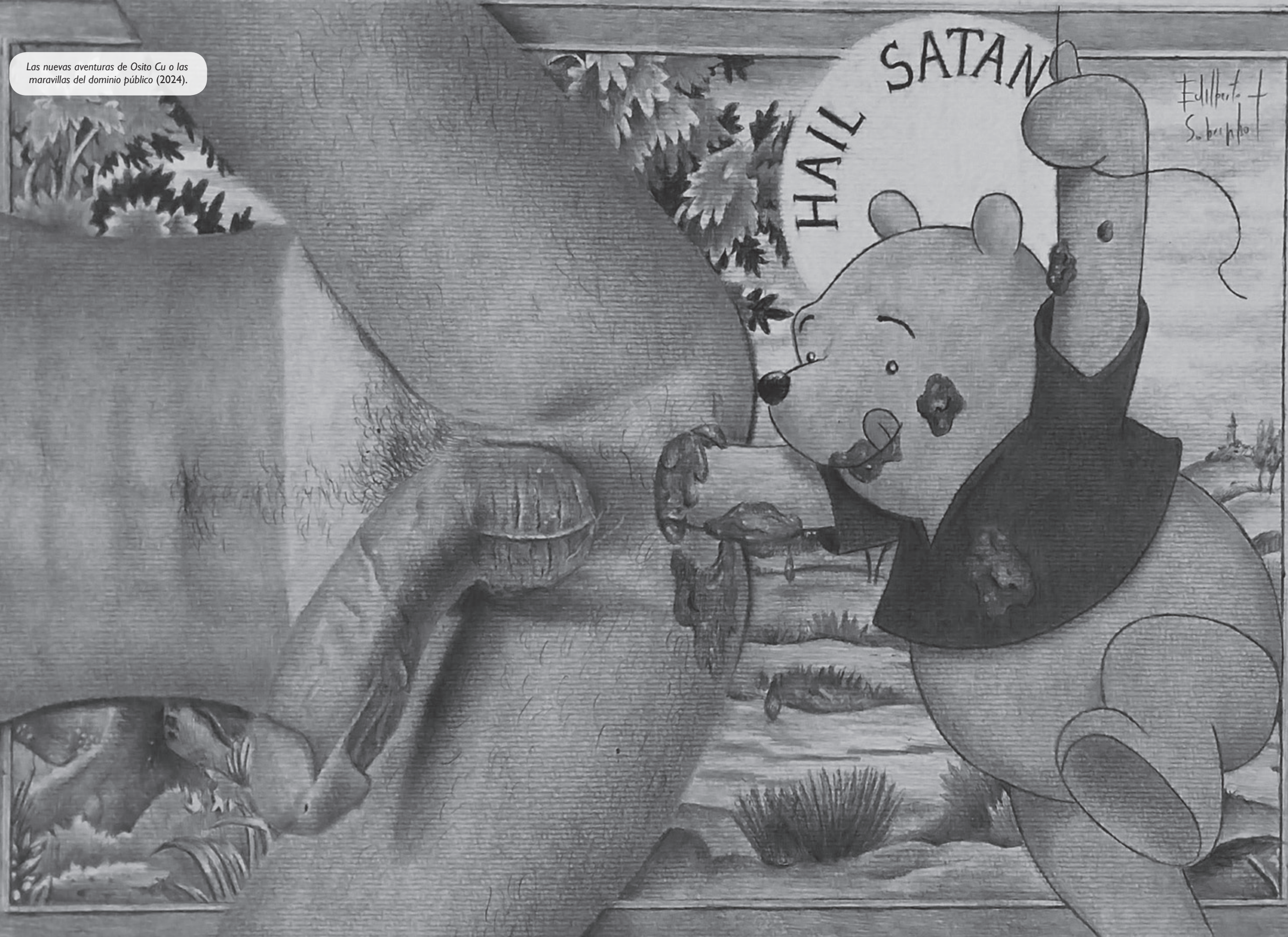
Es cierto que, entre composiciones sexualizadas y cargadas de provocaciones contra las instituciones religiosas, las erecciones serán más frecuentes que los penes flácidos («el pene normal, por muy grande que se represente en el papel, pierde algo de poder»). Su proceso creativo es espontáneo, ya sea a partir de eventos aleatorios o como reacción a sucesos cotidianos, cuando comienza a buscar imágenes diversas (“es como si estuviera haciendo un collage, pero en lugar de cortar y pegar, lo hago todo a lápiz”). Su investigación siempre se centra en imágenes que puedan desafiar el universo religioso o político. El artista también ve su obra como un manifiesto de representación.

Cuando pensamos en arte satánico, en arte de terror, inmediatamente imaginamos monstruos demoníacos desgarrando cuerpos y bañándose en sangre en el infierno. Cuando este tipo de arte habla de sexo, casi siempre es heterosexual, con mujeres sumisas a demonios masculinos. Mis dibujos son diferentes porque no destaco el gore ni la misoginia. Es como ver una pintura religiosa terriblemente errónea en casa de tu abuela. E insisto en incluir cuerpos masculinos y sexo gay no solo como una afrenta a las personas religiosas que tanto me indignan en este país, sino también como una forma de representarme a mí mismo, de representarnos en un tipo de arte que no es común que nos encontremos.*

* El gore es un subgénero del cine de terror que se centra deliberadamente en representaciones gráficas de sangre y violencia. El término fue acuñado por George Romero. En los últimos años, la combinación de violencia gráfica e imágenes sexualmente sugerentes en algunas películas se ha etiquetado como *pornografía de tortura* o *gorn*, una fusión de *gore* y *porn*.

Hay un impostor entre nosotros (2021).

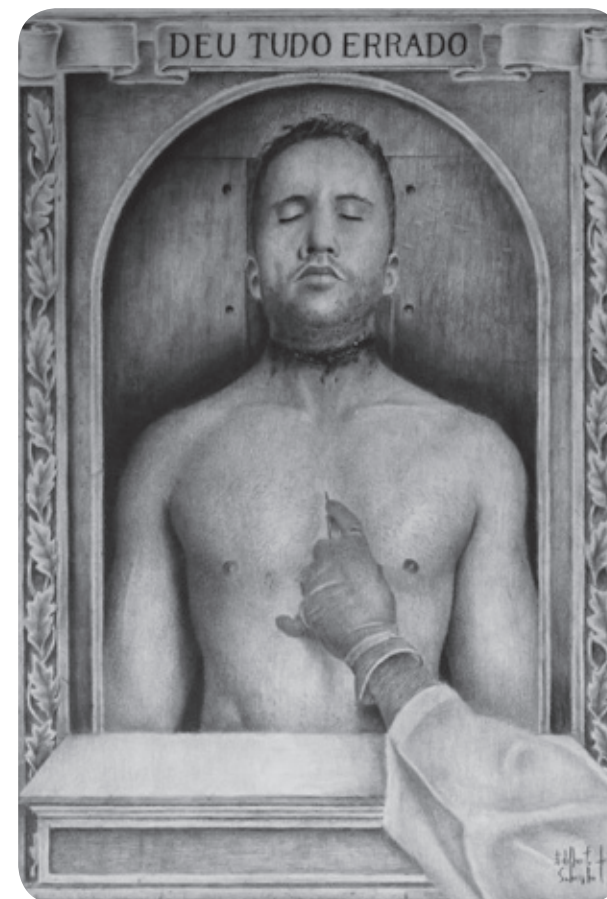






NETFLIX

O Temor do Senhor
é Fonte de Pica.



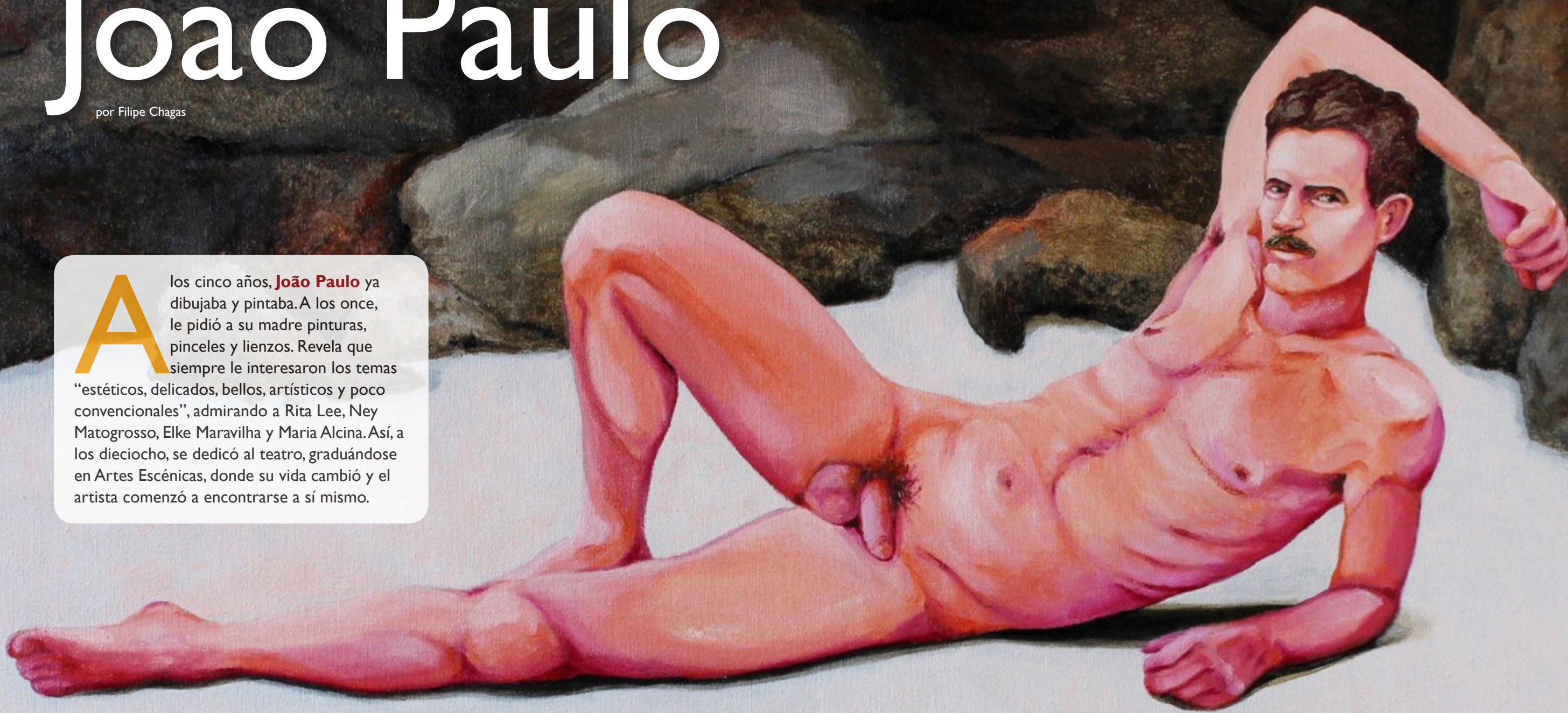
Arriba, Una película dedicada a Satanás: La destrucción del hombre por la película de Barbie (2024).
Al lado, Autorretrato en la mesa de autopsias (2020).

Edilberto ve una mayor aceptación del cuerpo y el sexo en el arte, pero también percibe la fuerza conservadora y reaccionaria que afecta directamente a las redes sociales y, en consecuencia, aumenta la censura en la difusión. Por ello, afirma que mantener su esencia – personal, profesional y artística – es la mejor manera de afrontar las dificultades y mantener la cordura. **8=D**

João Paulo

por Filipe Chagas

A los cinco años, **João Paulo** ya dibujaba y pintaba. A los once, le pidió a su madre pinturas, pinceles y lienzos. Revela que siempre le interesaron los temas “estéticos, delicados, bellos, artísticos y poco convencionales”, admirando a Rita Lee, Ney Matogrosso, Elke Maravilha y Maria Alcina. Así, a los dieciocho, se dedicó al teatro, graduándose en Artes Escénicas, donde su vida cambió y el artista comenzó a encontrarse a sí mismo.



Isto não é um homem nu

En 2006, la vocación por la pintura se intensificó y João Paulo retomó la práctica. Centrado en el aprendizaje y la experimentación (“soy prácticamente autodidacta”), exploró diversos medios y técnicas sin preocuparse por el estilo ni la narrativa, pero siempre centrándose en lo figurativo, en las personas, en la economía escénica.

Era una mezcla de curiosidad, placer y respuestas. Los grandes maestros (Miguel Ángel, Caravaggio, Almeida Jr., Edward Hopper), artistas contemporáneos (Lucian Freud, Nelson Leirner, Alair Gomes), visitas a museos... siempre han formado parte de la investigación, del proceso.

Con el paso de los años, surgieron otros caminos y necesidades, como encargos y participaciones en exposiciones de arte. Sin embargo, João Paulo no se sentía artísticamente satisfecho, como si le faltara algo. Hasta que, en 2017, creó espontáneamente la pintura “Pausa en el estudio”, de una manera muy personal, y:

La ecuación estaba completa. Todo estaba allí: el estilo, la paleta de colores, las narrativas... mis pasiones, mis deseos, mis sentimientos, mis angustias, mis dolores, mi orientación, mi acto político... mi significado existencial. Era un espejo.



En la página inicial:
Este no es un hombre desnudo, acrílico sobre lienzo, 2018.

La pintura es una respuesta a la censura de la exposición del Queermuseu en Santander, Porto Alegre, Brasil, 2017.

Al lado:
Pausa en el estudio, acrílico sobre lienzo, 2017, de la serie *Deseo Necesidad Voluntad*.

A partir de entonces, realizó obras paralelas para cumplir compromisos y se centró en su identidad poética, donde la homosexualidad y todo lo que implica – deseo, pasión, placer, lucha, cuerpo – se convirtieron en inspiración. Ya sea por intuición, práctica o algún estímulo expresivo, el artista utiliza imágenes de internet o sus propias fotografías para sus creaciones, que pueden tardar días o meses desde la idea hasta el formato digital, la transferencia analógica y el proceso gestual.



Probable romance de verano #1 y #2, ambos acrílicos sobre lienzo, 2018, de la serie *Deseo Necesidad Voluntad*.

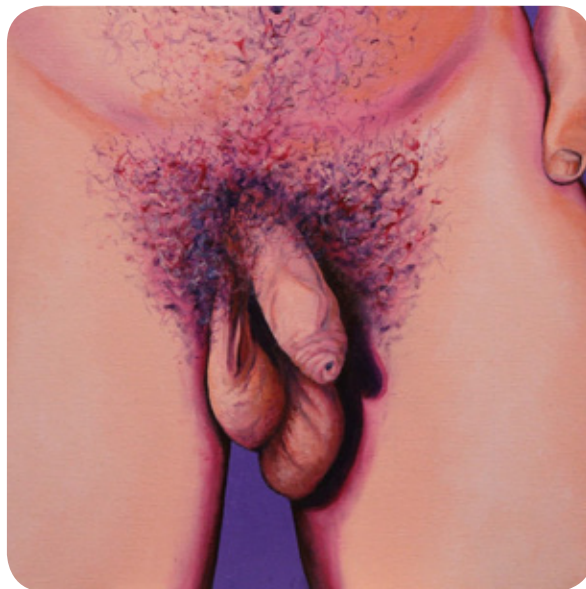






Sexo seguro, acrílicos sobre lienzo de algodón, 2025.

La desnudez completa es importante para João Paulo porque cree en la importancia de deconstruir el predominio centenario de la heteronormatividad a través de la visualidad (“matar el deseo de la gente de ver el cuerpo desnudo”). Representar el falo es, por lo tanto, “orgásmico” para el artista, ya que confronta y naturaliza el principal símbolo del patriarcado, lo que lleva a reflexiones sobre la diversidad corporal y de género, la discriminación por edad, la religión y el arte. Es dentro de esta línea de pensamiento que opta por la representación del pene en reposo, que ofrece un abanico más amplio de interpretaciones o, como él mismo afirma, “hay muchos penes erectos maravillosos por ahí, pero la interpretación es más restringida, siendo la erección un símbolo de poder que cuestiono con mi arte”.

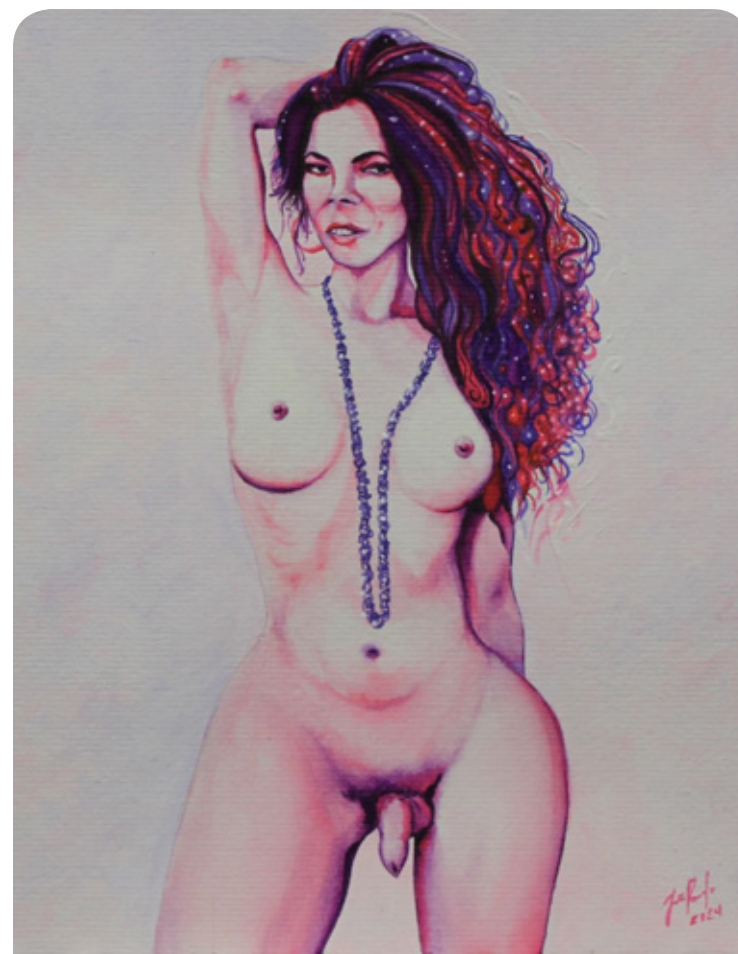




Jardín desnudo
#3, pastel al óleo
sobre papel, 2017.



Arriba, ¡Sí, él! #2 (acuarela y PVA sobre papel, 2024)
y, abajo, ¡Sí, ella! #2 (acuarela sobre papel, 2025).
Ambas de la serie TRANSpira.



Dado que la difusión de arte con desnudos en redes sociales se ha vuelto cada vez más difícil, João Paulo considera que la aceptación de este tema es lenta, tanto en el circuito artístico cerrado como entre el público general. Sin embargo, las exposiciones específicas están ganando terreno y facilitando el intercambio. Por lo tanto, sugiere:

Cuando tienes narrativa, estilo, técnica y pasión, ya estás a medio camino. Simplemente respira y atrévete.

8=D





La fascinación por la figura humana siempre ha sido una constante en la trayectoria de **Alessandro Flores**, tanto artística como personal, ya que le sirvió como punto de salida cuando su familia descubrió sus dibujos. Licenciado en Artes Visuales por la Universidad de Pelotas, el artista produce ilustraciones, grabados y cómics, utilizando la acuarela como su principal lenguaje técnico gracias al proceso de pintura por capas que le ofrece transparencia y libertad (“inicialmente usaba aguadas con pinturas acrílicas, pero no se podían corregir”).

Alessandro Flores

por Filipe Chagas

A'22

Harness Boy, acuarela sobre papel, 2022.

Influenciado por artistas contemporáneos (como Alson Castro, Félix D'Eon y Blake Gildaphish), artistas de manga (como Hiroriko Araki y Yoshikata Amano) y bara (manga gay), Alessandro busca en internet poses de referencia para sus bocetos. Al observar la casi omnipresencia de modelos blancos con una estética estándar, decidió “ennegrecer” [sic] las figuras.

Me reconocí como artista desde el momento en que comencé a leer sobre temas raciales. Fue una experiencia reveladora necesaria, porque hasta entonces, no veía resultados en lo que proponía. No sabía adónde ir.



Ángel del Crepúsculo,
acuarela sobre papel, 2024.

El adverbio latino sic (en su totalidad: sic erat scriptum), expresión traducida como “así fue escrito”, es una marca que se coloca en una cita que se ha transcrito exactamente como se encuentra en el texto original.





Exu, acuarela
sobre papel, 2024.

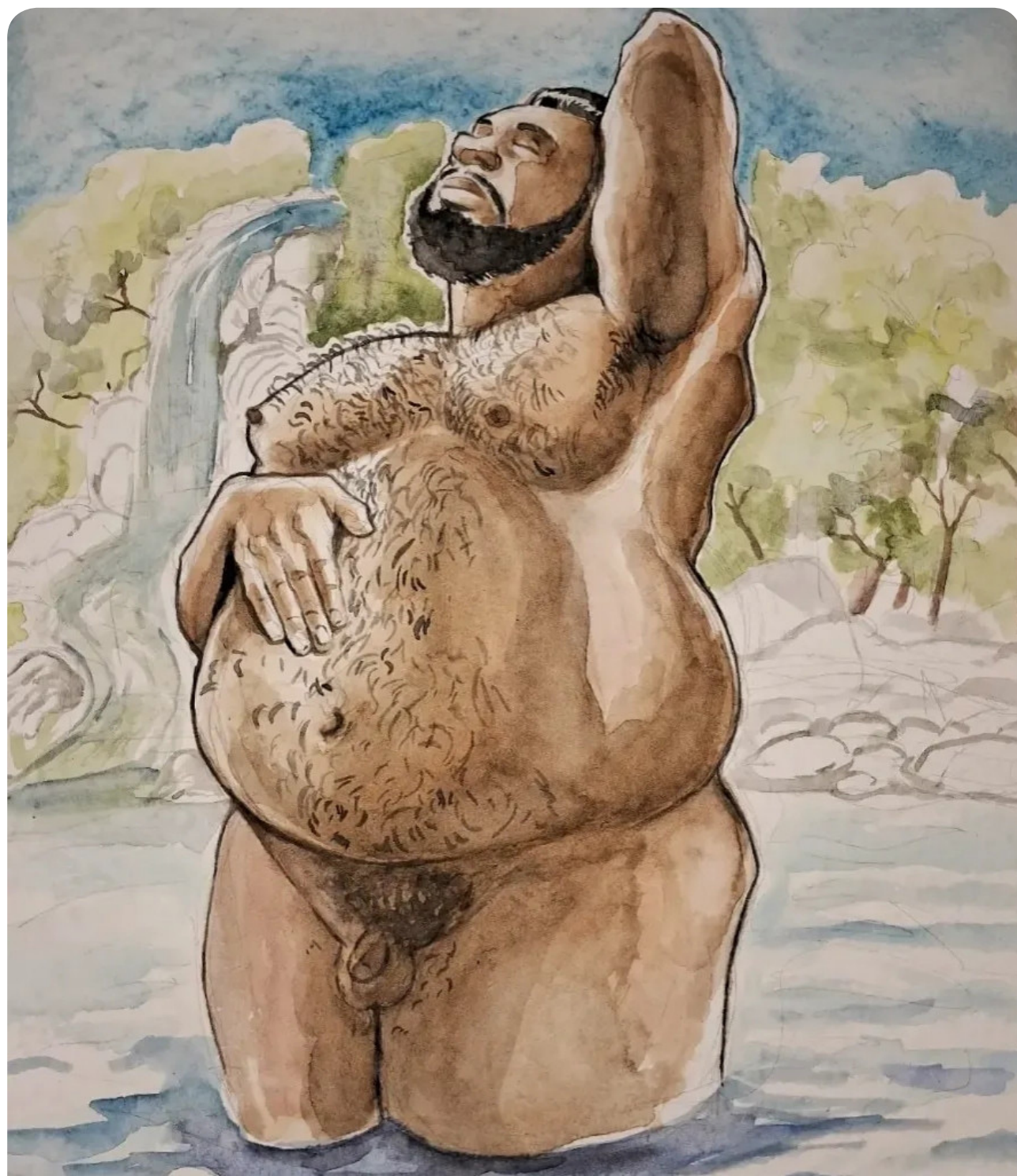


Contra la corriente,
acuarela sobre papel, 2023.

Ale 23

Mostrar el cuerpo negro se convirtió en una cuestión de representación y, al insertarlo en un contexto erótico, en un aspecto de su identidad (“una forma de verme a mí mismo en estas formas”). La desnudez cobra relevancia para ir más allá de la mera fetichización: es un registro del deseo y de la composición que el artista busca crear.

Me gusta mucho la región pélvica desde el ángulo donde podemos ver el pene, el ano y las plantas de los pies juntos. Es una región hipnótica. Si retrato un pene erecto, quiero mostrar vida palpante. Sin una erección, elimino el pene del foco y el espectador se desplaza por otras áreas de la representación.



Conseguido, acuarela sobre papel, 2023.



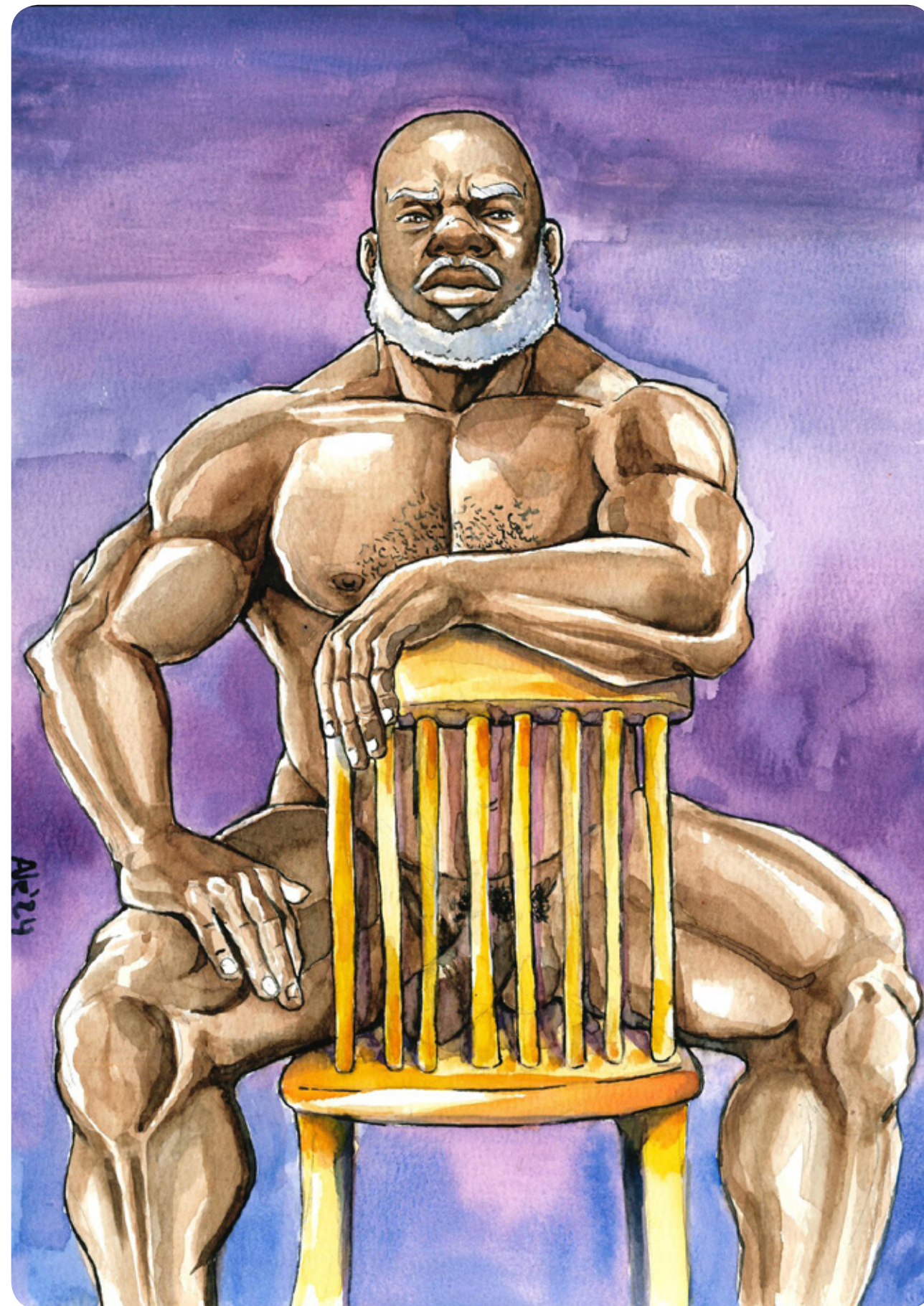
Darren Aesthetic III, acuarela y tinta china sobre papel, 2023.



Daddy en la cama,
acuarela y tinta china
sobre papel, 2024.



Arriba: *Energía Astral* (2025) y *Semental entre nubes* (2024).
Abajo: *Daddy con toalla* (2024) y *Bañera* (2025). Todos en acuarela sobre papel.



Tío Josias en la silla, acuarela y tinta sobre papel, 2024.



Arriba, *Lector* (2024), y abajo, *Cantante* (2018). Ambas en acuarela sobre papel.

126



Sin embargo, Alessandro se ve afectado por la estructura homofóbica y conservadora: ya tuvo que retirar una obra de una exposición por tener una erección. Esto le impide ver muchos cambios en el proceso de aceptación de la desnudez contemporánea en el arte.

Parece que la heteronormatividad se contradice: en un momento presenta el pene como un instrumento de poder; en el siguiente, oculta y oprime al individuo que quiere tener derechos sobre su deseo. La violencia que debería tener más restricciones es más aceptada. Debería haber más conciencia de la opresión en los estratos sociales más populares, que son la mayoría en Brasil, en lugar de no poder expresar lo que uno ama. Aún queda mucho camino por recorrer.

Esto no impide que Alessandro quiera estar en exposiciones sin censura de su contenido. Hoy apunta al ámbito educativo sin dejar de insistir en mostrar quién es y que el cuerpo negro es el protagonista de su historia. **8=D**



Alessandro realizando el autorretrato *Pulp Fiction* (2024) en pastel al óleo.

SE MAS.



llave: fichagas@gmail.com

Falo Magazine tiene como principio fundamental el conocimiento de forma gratuita. Siempre se pensó así a través de plataformas online, donde el alcance podía ser máximo y atemporal.

El trabajo es duro. Una sola persona es el editor, el reportero, el investigador, el escritor, el traductor, el corrector, el diseñador, el asesor de marketing, el administrador de redes sociales, el conserje, etc., sin ningún beneficio económico.

La ventaja es que las ganancias culturales, sociales y personales son inconmensurables. Sin embargo, es necesario que la revista se vuelva autosustentable y pueda invertir en sí misma.

Ya eres nuestro colaborador solo porque accedes a la revista, a las redes sociales y has llegado hasta aquí. Si quieres colaborar un poco más para dejar material de calidad como legado cultural y social, ¡haz clic en el logo para donar!

¡Gracias a todos los que creéis en la revista y en el poder transformador del Arte!

Alcemar Maia, Daniel Caye, Estevão Sena, Marcos Rossetton, Maria da Graça, Paulo Cibella, Paulo Mendes, Silvano Albertoni, Valfredo Portella, Christopher Norbury, Daniel Tamayo, Eduardo Filiciano, Fabio Ibiapina, Felipe Migueis, Marcos Resende y benefactores anónimos.



NO TE DEJES
LLEVAR
POR LOS
ESTEREOTIPOS.



Investigación sobre
anatomía del pene
realizada con la
participación de
lectores/seguidores,
totalmente ilustrada
y bilingüe (português e
inglês).

PDF | 140 paginas | \$

Obtenga información a través de
email falanart@gmail.com

Pompeya: un volcán sexual

por Filipe Chagas



¿Cuánto cuesta un kilo de pollo, señor Priapo?

Cuando oímos “Pompeya”, inmediatamente pensamos en una ciudad romana en ruinas, destruida por la erupción del Vesubio en el año 79 d. C. Pero el volcán no sólo sepultó personas y edificios: sepultó toda una cultura que consideraba la sexualidad como poder, como lenguaje simbólico y como práctica social.



El último día de Pompeya, óleo sobre lienzo de Karl Bryullov, 1833.

Cuando comenzaron las excavaciones en el siglo XVIII, el mundo europeo ya estaba inmerso en siglos de represión cristiana. Las imágenes encontradas conmocionaron a arqueólogos y nobles, lo que llevó a que la ciudad fuera vista como degenerada, impropia y pagana, y su destino como prueba de la acción divina contra el sexo. Muchos artefactos se conservaban en el llamado Gabinete Secreto (*Gabinetto Segreto* o *Gabinetto degli Oggetti Osceni*, el Gabinete de Objetos Obscenos) del Museo de Nápoles, una sala cerrada a la que solo podían acceder hombres adultos “cultos” con la autorización del director de la institución. No fue hasta el siglo XX que parte de esta colección volvió a exhibirse libremente, revelando la distancia entre la antigua Roma y la moral cristiana.

Falocentrismo romano

La sexualidad romana estaba más ligada al orden social y simbólico que a la moral. En Pompeya, el erotismo no era oculto ni marginal: formaba parte del paisaje cotidiano, el arte y el pensamiento. Se han encontrado más de 10.000 inscripciones en las murallas de la ciudad, muchas de ellas relacionadas con el sexo. Un hombre escribió: “Tuve a Lucio y gemía como una mujer”. Se trata de declaraciones de amor, insultos, versos improvisados, listas de conquistas, fragmentos que revelan que el erotismo no solo pertenecía a la élite o a la mitología, sino a todos. Es decir, el deseo era un lenguaje común, crudo o refinado.

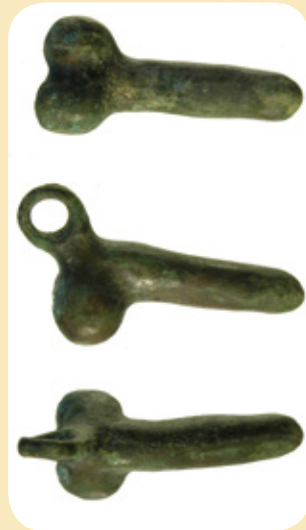
Además, la religión romana no se oponía a la desnudez ni al sexo – al contrario, a menudo los incorporaba. Los cultos a Baco, Venus, Priapo e Isis incluían elementos sexuales, rituales de fertilidad y símbolos fálicos. De hecho, al explorar las ruinas de la ciudad, uno se encuentra con la presencia constante de símbolos fálicos tallados en las aceras, pintados en las paredes, moldeados en lámparas de aceite, campanas de viento, estatuas y amuletos. El falo no era obsceno. Era símbolo de fertilidad, protección y prosperidad. Era objeto de culto, ofrendas y amuletos contra “el mal de



Fascinus

En la religión de la antigua Roma, el fascinus era la personificación del falo divino, un poder generativo masculino ubicado en el hogar y considerado sagrado. Se refería a efigies, amuletos y hechizos utilizados para invocar su protección divina. Se le llamaba *medicus invidiae*, un “médico contra la envidia”, es decir, protección contra el mal de ojo. El verbo “fascinar” deriva del latín *fascinum*, que significa “usar el poder del fascinus”, “practicar magia”, “encantar”, “hechizar”.

Los falos, a menudo alados, eran omnipresentes en la cultura romana, apareciendo como objetos de joyería como colgantes y anillos, esculturas en relieve, lámparas, campanas de viento (*tintinnabula*) y amuletos que alejaban el mal de los niños, especialmente de los varones, y de los generales. La victoria del falo sobre el poder del mal de ojo puede representarse mediante la eyaculación hacia un ojo incorpóreo.



Relieve de un falo con piernas eyaculando en un ojo maligno sobre el que está sentado un escorpión, en Leptis Magna (Libia).

Hic Habitat Felicitas (“aquí habita la felicidad”) es una frase común en Pompeya y otras ciudades romanas, asociada a representaciones fálicas. Era frecuente verla en hogares y establecimientos comerciales, como una panadería pompeyana.

ojo”. Representaba no solo el deseo, sino la fuerza vital misma, el impulso que movía la naturaleza y la humanidad. En la encrucijada entre el erotismo y la fe, Pompeya demostró que el cuerpo era un canal entre lo humano y lo divino, un instrumento para la trascendencia y la fortuna.

Sin embargo, este falocentrismo imponía un sistema patriarcal, machista, ya que regulaba no el acto sexual en sí, sino los roles asumidos en él: el hombre libre y ciudadano debía ser activo y dominante, mientras que la pasividad sumisa se reservaba para las mujeres y, en las relaciones homosexuales, para las personas esclavizadas, los extranjeros o los jóvenes en la fase de iniciación. Por tanto, la virilidad era una cuestión de prestigio, de postura pública y de poder.

El erotismo como ostentación

Las imágenes eróticas de Pompeya abarcan una impresionante gama de prácticas: penetraciones heterosexuales en diversas posturas, sexo oral (tanto masculino como femenino), sexo anal, escenas con dos hombres, con grupos y con deidades. Las relaciones entre mujeres son menos frecuentes, pero aparecen en jarrones, inscripciones y referencias.

En hogares privados – como la famosa Casa de los Vettii, donde se encontró el fresco de Príapo, que abre este artículo, como símbolo de abundancia – se exhibían con orgullo escenas eróticas, integradas en la lujosa decoración. Estas imágenes no eran pornográficas en el sentido moderno, ya que no buscaban la excitación privada, sino la ostentación pública del conocimiento, el humor y la virilidad. Imagínense: ¡mostrar lo erótico era una afirmación de cultura, riqueza y poder!



Mosaico con una escena erótica de la Casa del Fauno de Pompeya.



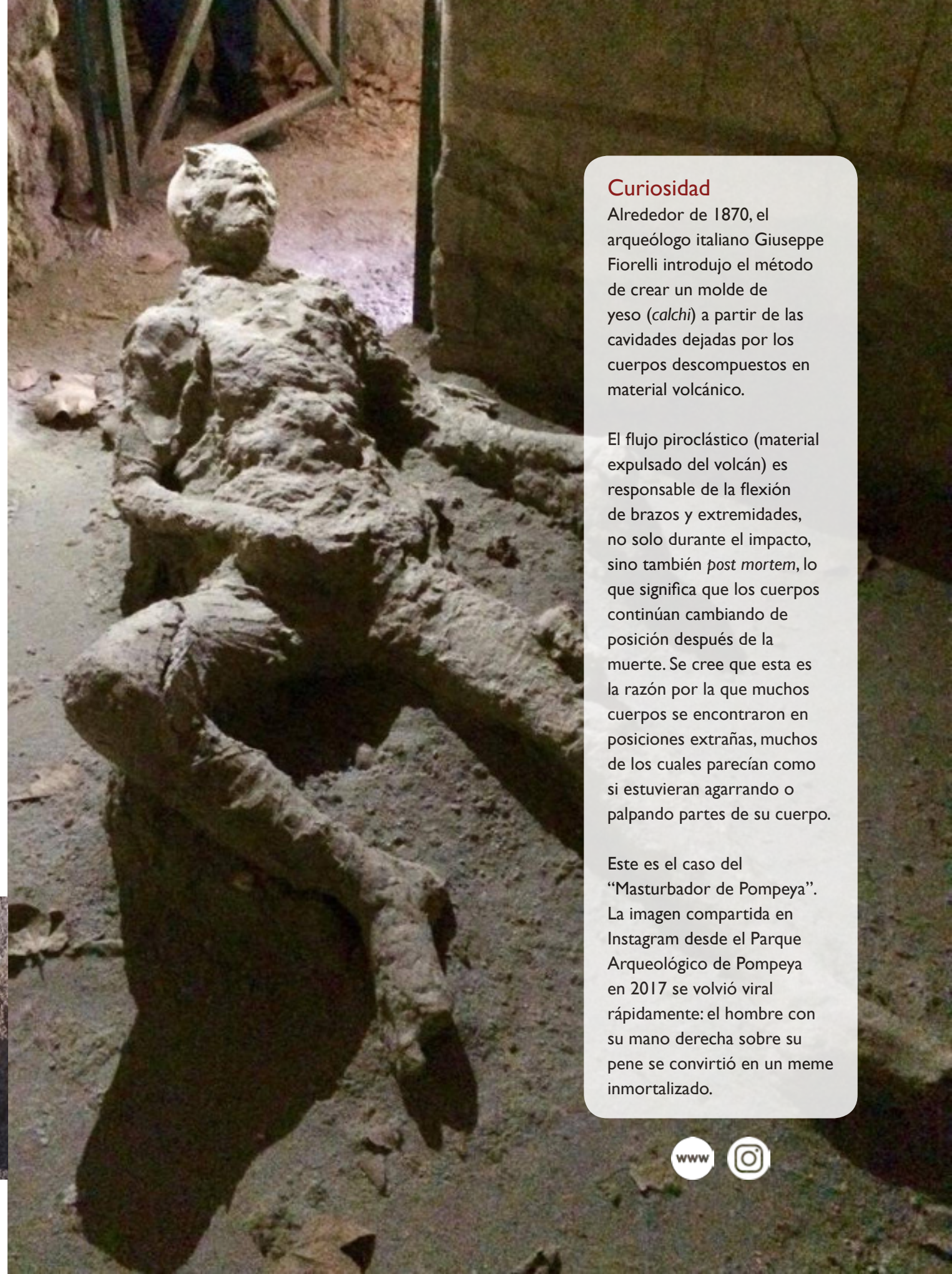
El mayor burdel conocido de la ciudad – el Lupanar Grande – contaba con pequeñas celdas con camas de piedra (probablemente cubiertas con telas) donde, sobre las puertas, se podían ver frescos que ilustraban diversas posiciones sexuales, sirviendo tanto de “menú visual” como de erotización del ambiente. Allí, el sexo era comercio, pero también lenguaje. No era raro que los clientes dejaran inscripciones poéticas u obscenas. “Aquí hice el amor con la chica por dos culos”,* escribe uno. Otro responde: “Ella vale más que eso”. El muro se convirtió en un diálogo entre cuerpos, deseos y vanidades. Las prostitutas – generalmente esclavizadas o liberadas, a menudo extranjeras – adoptaban nombres ficticios o artísticos y también dejaban inscripciones en las paredes como una forma de presencia, de afirmación en los márgenes.



Una de las escenas ilustradas que representan actos sexuales anuncia las especialidades de las prostitutas residentes.

Y, para llegar al burdel, los falos tallados en la superficie basáltica del camino o en piedras incrustadas en las fachadas de las casas indicaban a los visitantes la dirección.

Pompeya nos permite imaginar una sexualidad menos culpable, menos invisible. Una sexualidad marcada por las desigualdades sociales, sí – especialmente en las relaciones entre amos y esclavos –, pero también por una continua presencia erótica en la vida urbana, en el arte, en la espiritualidad. También revela lo que silenciamos, lo que censuramos y lo que aún buscamos. Bajo las cenizas, vemos la sexualidad como lenguaje, memoria y cultura. **8=D**



Curiosidad

Alrededor de 1870, el arqueólogo italiano Giuseppe Fiorelli introdujo el método de crear un molde de yeso (*calchi*) a partir de las cavidades dejadas por los cuerpos descompuestos en material volcánico.

El flujo piroclástico (material expulsado del volcán) es responsable de la flexión de brazos y extremidades, no solo durante el impacto, sino también *post mortem*, lo que significa que los cuerpos continúan cambiando de posición después de la muerte. Se cree que esta es la razón por la que muchos cuerpos se encontraron en posiciones extrañas, muchos de los cuales parecían como si estuvieran agarrando o palpando partes de su cuerpo.

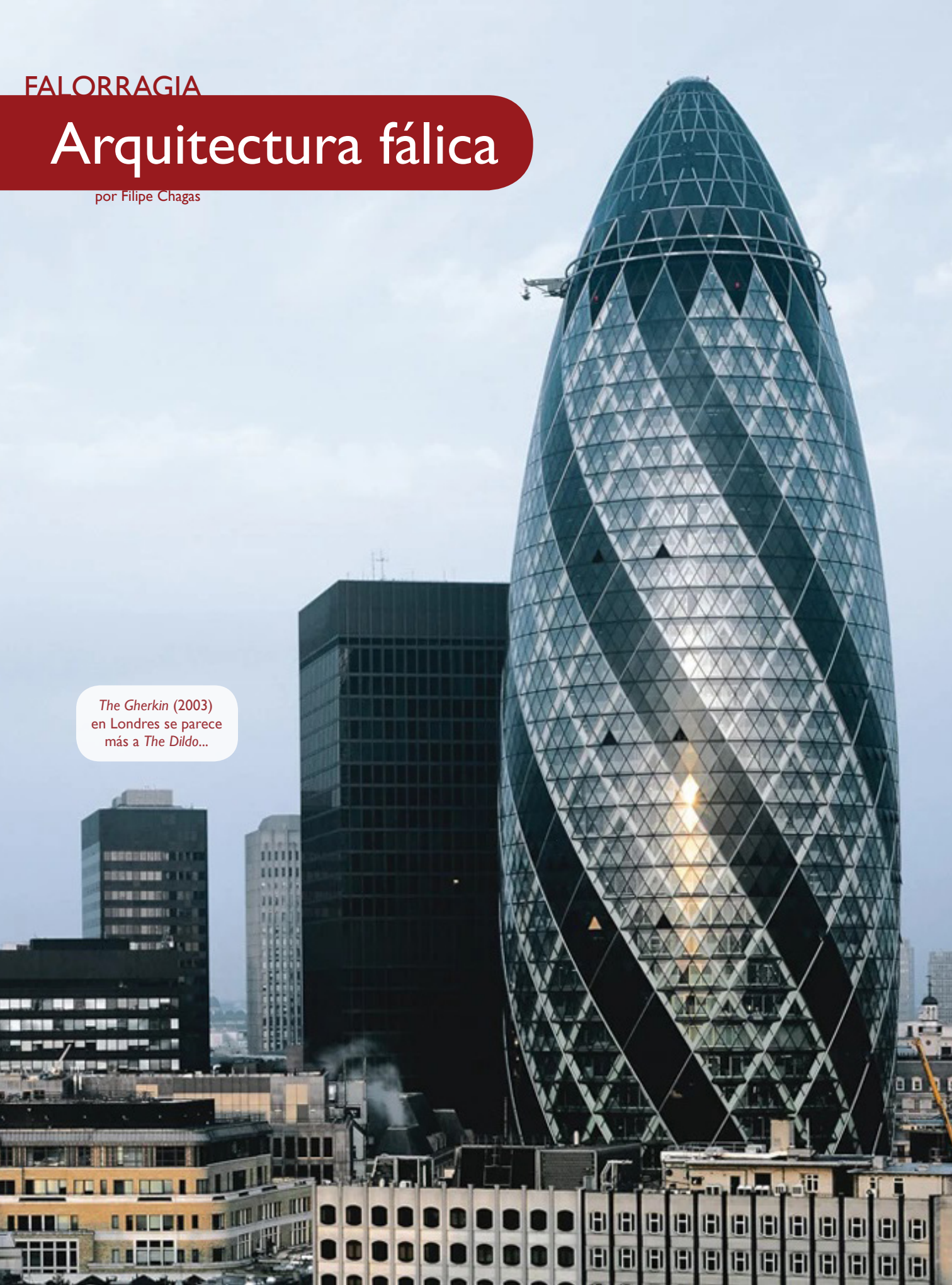
Este es el caso del “Masturbador de Pompeya”. La imagen compartida en Instagram desde el Parque Arqueológico de Pompeya en 2017 se volvió viral rápidamente: el hombre con su mano derecha sobre su pene se convirtió en un meme immortalizado.



* El asse era la moneda romana de bronce, posteriormente hecha de cobre, que circuló durante la República y el Imperio.

Arquitectura fálica

por Filipe Chagas



The Gherkin (2003) en Londres se parece más a The Dildo...

Probablemente conozcas a alguien que se haya tomado fotos en perspectiva practicando sexo oral con la Torre Eiffel. ¡Incluso podrías haberte tomado fotos tú mismo (mírame al lado)! Los diseños arquitectónicos con extrema verticalidad nos llevan instintivamente a esto. En el simbolismo universal, lo que apunta hacia arriba se asocia con lo masculino, lo activo y lo penetrante. ¡Y esto proviene de una moda egipcia! Pero conozcamos la historia completa...



Los arqueólogos sugieren ampliamente que los bloques de piedra verticales, que datan del 5000 al 2500 a. C. y se encuentran en diversas partes de Europa, especialmente en el Reino Unido, Irlanda y la Península Ibérica, podrían estar asociados con cultos de fertilidad, la sacralización de la tierra y la conexión con el cielo. Aunque aún existe debate sobre su función, estos menhires —como se les llama a los bloques— podrían indicar simbolismo fálico. Algunas ciudades sumerias y acacias erigieron columnas rituales en templos (zigurats), que podrían haber tenido un significado fálico como “ejes del mundo” que conectaban el cielo y la tierra. Sin embargo, los obeliscos egipcios fueron los primeros en recibir directamente este simbolismo.



Uno de los quince menhires del Padrão dos Índios, ubicado en el Algarve, Portugal.

¿Podría haber servido de inspiración para el edificio de al lado, en Londres?

Creado en el Antiguo Egipto (alrededor del 2500 a. C.), el obelisco es un pilar monolítico de piedra con base cuadrada que se estrecha ligeramente hasta convertirse en una pirámide de cuatro lados en la punta (*pyramidion*). Del griego *obeliskos*, diminutivo de “aguja”, simbolizaba un rayo de sol petrificado, un puente entre los mundos humano y divino, ya que este monumento arquitectónico estaba dedicado al dios Ra*. Se colocaban a la entrada de los templos, generalmente solos, sin otras estructuras cercanas, lo que los convertía en un hito arquitectónico. Este aislamiento refuerza la idea del poder divino (del faraón), la protección y el dominio. Sin embargo, los obeliscos no tenían connotaciones sexuales.



Arriba, el Templo de Luxor en Egipto con un solo obelisco a la entrada, ya que el otro fue llevado a París y se encuentra en la Plaza de la Concordia desde 1836.

* El simbolismo egipcio es muy rico y multidimensional, por lo que existen interpretaciones simbólicas más contemporáneas, sin pruebas científicas, que consideran el obelisco como el falo perdido de Osiris (fertilidad y regeneración) o el falo erecto de Geb (poder divino y creativo).



El obelisco de la Plaza de San Pedro del Vaticano fue trasladado a Alejandría tras la conquista de Egipto. En el año 37 d. C., Calígula lo trasladó a su circo en Roma, donde permanece hasta la actualidad.



La Aguja de Cleopatra en Central Park de Nueva York, una pareja con otra que está en Londres, ambas sacadas de Egipto por Roma y llegando a sus ubicaciones actuales en el siglo XIX.



El conocido Monumento a Washington es la estructura predominantemente de piedra más alta del mundo y el obelisco más alto del mundo.

El Imperio Romano (siglos I a. C. - siglo V d. C.) tomó el obelisco egipcio como trofeo de conquista, manteniendo su asociación con el poder político y la dominación. Sin ser explícitamente sexual, ya se acercaba a la idea del poder masculino. En el Barroco (siglos XV al XVII), se produjo una fusión arquitectónica de otras culturas y el obelisco volvió a configurar una nueva concepción del espacio — como en la Plaza de San Pedro de Roma, hoy en el Vaticano —, donde el monolito adquirió la interpretación de la “fe cristiana triunfante” y algunos recibieron cruces en el *pyramidion*. Artistas y humanistas ya empezaban a jugar con la analogía fálica en círculos privados.

En el siglo XIX, la egiptomanía estalló en Europa y Estados Unidos, una auténtica fiebre cultural tras los descubrimientos arqueológicos que se apropiaron de la estética egipcia y trasladaron los obeliscos al paisaje urbano occidental, asociados al «poder civilizador» de las naciones coloniales. En el imaginario europeo, Egipto también se asociaba con el lujo, el erotismo y el misticismo, lo que propició el surgimiento de escritos académicos y literarios en la reprimida y represiva Inglaterra victoriana. Estos, combinados con las teorías psicoanalíticas emergentes en el continente, impulsaron la interpretación del obelisco como un falo erigido hacia el cielo.

Cabe mencionar que Freud nunca escribió exclusivamente sobre arquitectura. En “La interpretación de los sueños” (1900), describió cómo la mente humana transforma las formas y los objetos en símbolos sexuales. Observó, pues, que las construcciones altas, aisladas y rígidas tienden a despertar asociaciones inconscientes con el falo, especialmente en las culturas patriarcales. Por lo tanto, incluso si la intención original es puramente religiosa o estética, la percepción popular puede acabar sexualizando la forma. Es evidente que un monumento robusto en la base y más estrecho en la parte superior se asemeja a la anatomía del pene, más aún cuando el *pyramidion* estaba hecho de oro y acababa pareciendo un glande estilizado.

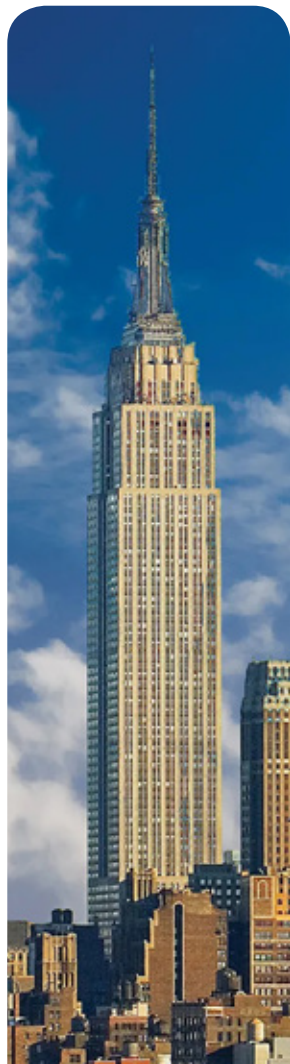
A partir de entonces, cualquier edificio vertical recibe inmediatamente una interpretación fálica, incluso los antiguos que obviamente no fueron erigidos con fines sexuales, como torres de iglesias, campanarios, minaretes islámicos o incluso chimeneas industriales. Lo mismo ocurriría con los rascacielos estadounidenses, que perforaban el cielo de las ciudades como signos de poder, ambición y dominio que la sociedad patriarcal, blanca, heteronormativa, colonial y capitalista necesitaba exhibir.

El simbolismo fálico en la arquitectura es un tema amplio. Las columnas de soporte ya han recibido interpretaciones fálicas, como la Columna de Trajano, pero lo importante es comprender la interpretación cultural que se da a partir de un momento específico de la historia de la humanidad. En otras palabras, se trata de una representación social construida. **8=D**

Rascacielos alrededor del mundo:
[1] Woolworth Building (Estados Unidos, 1913), considerado el primer rascacielos;
[2] Chrysler Building (Estados Unidos, 1930);
[3] Empire States Building (Estados Unidos, 1931);
[4] One World Trade Center (Estados Unidos, 2014);
[5] Gazprom Tower / Lakhta Center (Rusia, 2019);
[6] Burj Khalifa (Emiratos Árabes Unidos, 2010);
[7] Taipei 101 (Taiwán, 2004);
[8] Shanghai Tower (China, 2015); e
[9] Petronas Twin Towers (Malasia, 1998).



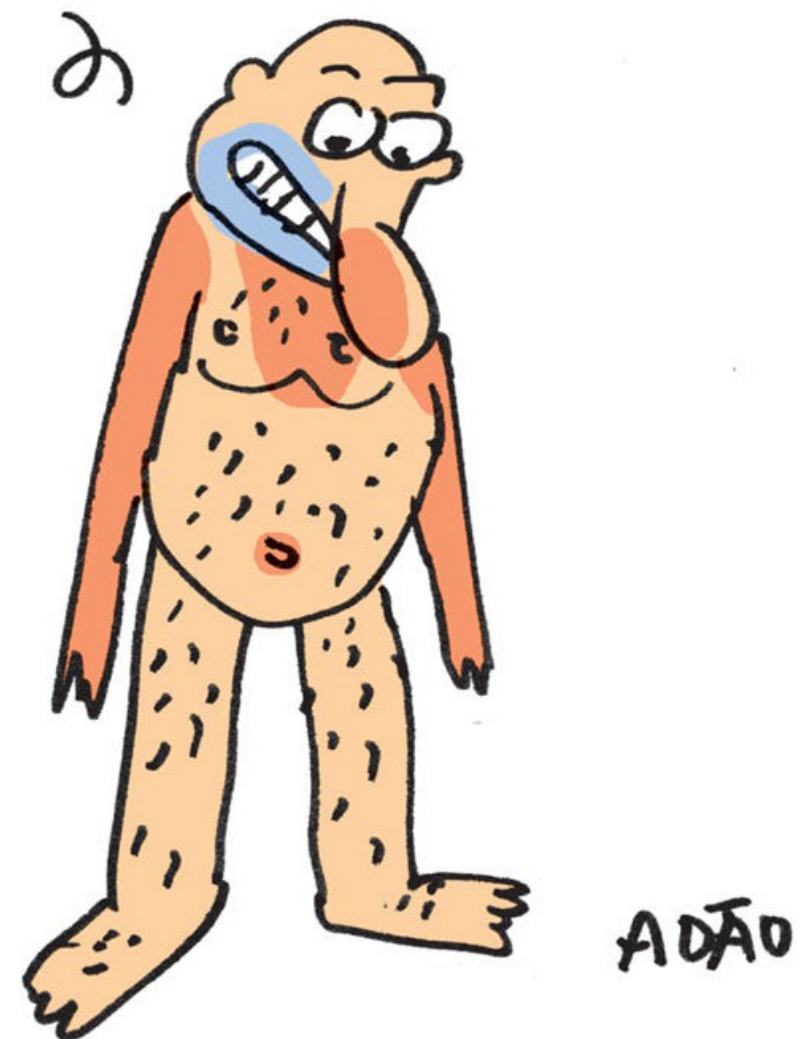
CURIOSIDAD
Las cúpulas en forma de cebolla de las iglesias ortodoxas rusas tampoco son fálicas. Su forma bulbosa es completamente funcional – para evitar la acumulación de nieve y el peso excesivo sobre la estructura – y simbólica: se asemeja tanto a una vela (la Iglesia como faro del mundo, la luz de Cristo) como a un yelmo local (la Iglesia como guerrera espiritual y protectora de la fe).





Modelo: Aécio Reis. Foto: autorretrato.

"EL AMIGO
INVISIBLE"





FALD

ISSN 2675-018X
falonart@gmail.com

