

FALO

¡holal!

ESPECIAL 2022



WONKAMON

MANUEL BERLÍN

MAXIMILIANO CLIPPER

E. HIRANO

RAMÓN TORMES

PEDRO CENTENOVALLENILLA

¡Y MUCHO MÁS!

wonka
mon



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:

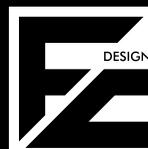
Esta revista está comprometida con que los artistas retengan los derechos de autor de su propio trabajo. Todos los derechos están reservados y, por lo tanto, ninguna parte de esta revista puede reproducirse mecánica o digitalmente sin el permiso previo por escrito del artista.

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

Falo Magazine empezó siempre queriendo marcar sus raíces brasileñas. Es aquí, en Brasil donde vivo, que la escena del arte está en constante conflicto y se produjeron los detonantes para la creación del proyecto. Por lo tanto, estar escrito en portugués es parte de la esencia inmutable de la revista.

Sin embargo, para atraer la participación de artistas internacionales, sería necesario ofrecer una contrapartida en otro idioma. Una vez que el idioma inglés se haya convertido en una especie de "idioma internacional", claramente se usaría para eso. Luego vinieron los tres anuarios en inglés (*Art, Photo e History*) que se publican siempre en enero y recopilan los artículos publicados en las ediciones bimensuales en portugués del año anterior.

Desde que comencé a seguir las estadísticas de acceso a la revista, me impresionó el alcance del proyecto: ¡personas de todos los continentes ya habían leído una edición de la revista! ¡Más de 60 países, incluidos algunos que no tienen el inglés o el portugués como idioma principal, tuvieron acceso a la revista! ¡Realmente no me esperaba todo esto! Y lo que más me llamó la atención fue la cantidad de países de lengua española: ¡4 de los 10 países que más acceden a la revista hablan español (España, Chile, México y Colombia)! Además, ¡casi toda América Latina ya ha tenido contacto con **Falo!** ¡Esto es increíble!

De ahí surgió la idea de esta edición especial. Necesitaba celebrar a estos lectores. También necesitaba homenajear a artistas de origen español o latinoamericano que ya habían trabajado en **Falo** en portugués e inglés. ¡Quería traer algo más!

Lo que tienes en tus manos es una publicación hecha con mucho cariño, para todos los **FALOWers**, pero en especial para mis hermanos latinoamericanos! Agradezco sinceramente a Víctor Fuente-Flores por su ayuda voluntaria con la traducción de algunos textos.

¡Espero que te guste!

Filipe Chagas, editor

Sumario

Wonkamon 4

Manuel Berlín 16

Maximiliano Clipper 24

E. Hirano 40

FALO DE HISTORIA
Pendro Centeno Vallenilla 50

FALO EN FOCO 59

ESPECIAL
Ecce Homo por Ramón Tormes 60

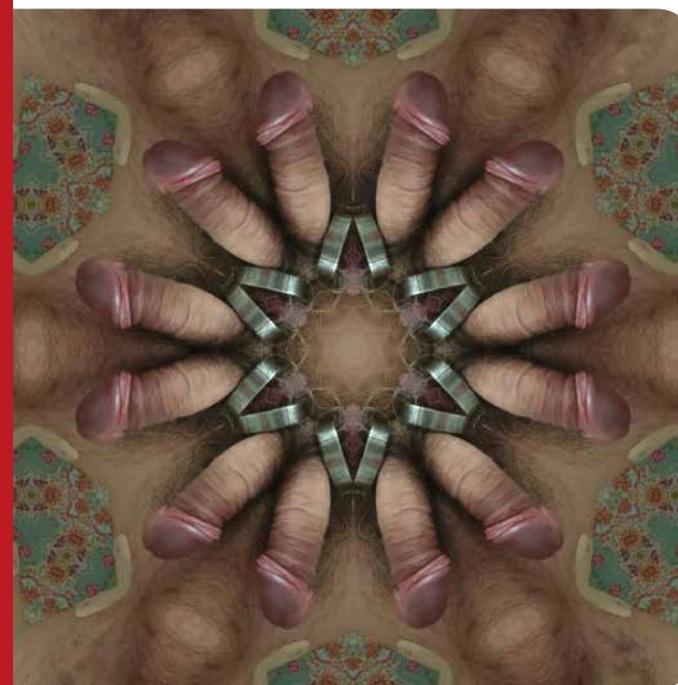
ESPECIAL
El origen del mundo 68

FALO DE OTRO
Hache por Enrique Soto 72

FALORRAGIA
¿Por qué las estatuas tienen el pene pequeño? 78

FALORRAGIA
La desnudez natural de Brasil 84

moNUmento 93



Wonkamon



por Filipe Chagas

El chileno Rodrigo Escobar fue aquel niño que participó en concursos de dibujo y sus actividades extraescolares estaban relacionadas con el Arte. Sus primeras ilustraciones fueron retratos a lápiz, ya sea de personas aleatorias de cuentas en Instagram o de amigos. Poco a poco fue encontrando su propio estilo hasta desarrollar personajes de autor, que, con un toque de seducción, conquistó al público. A medida que se convirtió en una inspiración para otros artistas y recibió apoyo a través de las redes sociales bajo su seudónimo Wonkamon, comenzó a comprender su potencial artístico.

Men-O-Rama,
juego de cartas.

wonka mon



Autorretrato.

Aunque practica varias técnicas – pintura y escultura cerámica, por ejemplo – Rodrigo es principalmente un artista digital (“manejo vectores y píxeles al momento de desarrollar una ilustración”) formado en diseño gráfico. Tu proceso creativo siempre comienza con lápiz, papel y muchos bocetos:

Mi vida es una obra de teatro todos los días. Vivo fantaseando e imaginando. En momentos de bloqueo artístico, simplemente respiro, salgo, tomo un café caliente y algún pan dulce, y busco algún recuerdo de infancia o alguna anécdota vivida.

6

Pene de cerámica.



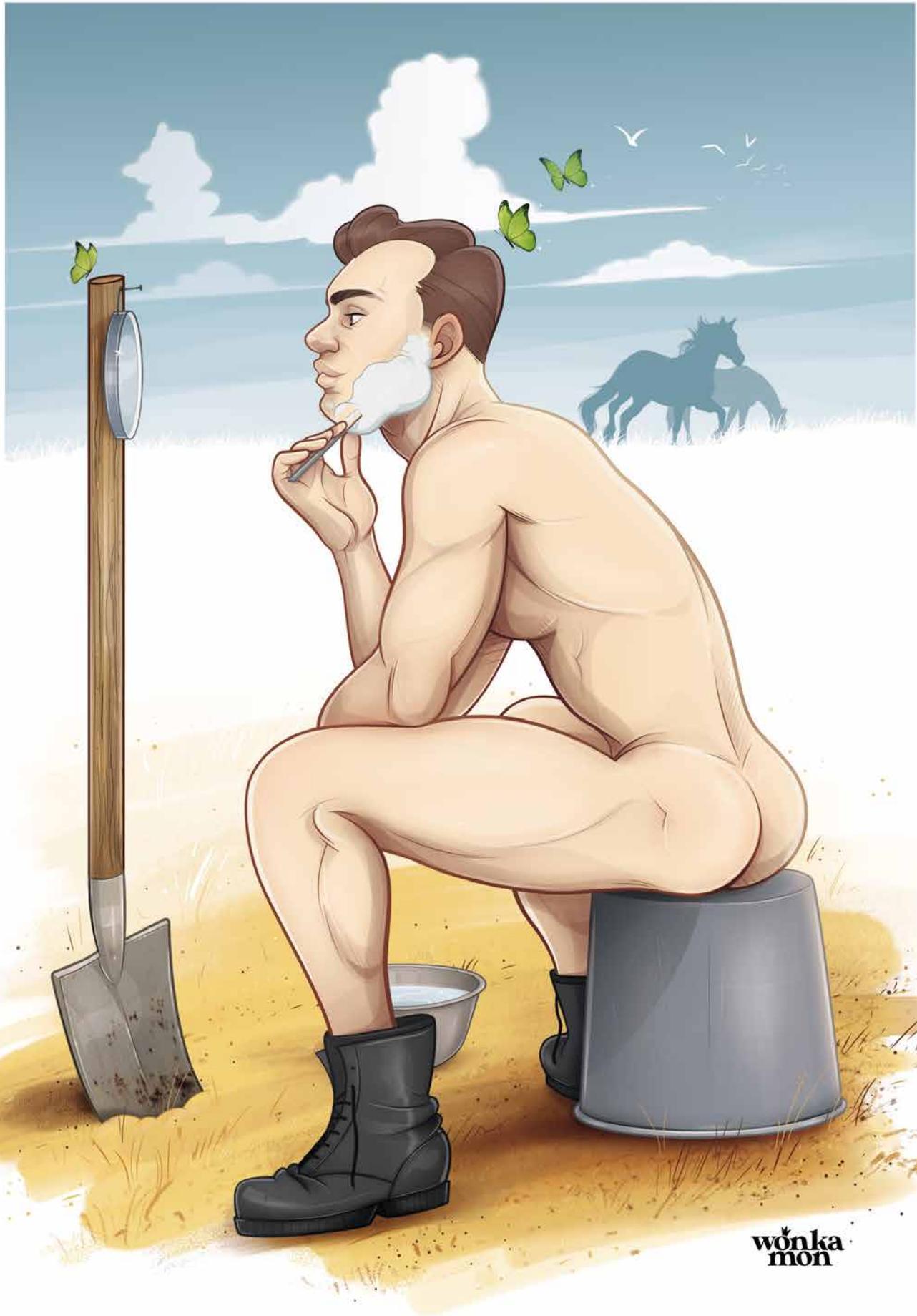
Boceto.





Amante de los juguetes vintage (“colecciono principalmente ponis, mi colección de ponis crece día a día, ya tengo más de 500”), dirigió sus ilustraciones a un enfoque “cosplay”, es decir, personajes que se inspiran en dibujos animados antiguos o de series actuales de televisión, siempre con un encanto sobresaliente. Aunque prefiere hacer retratos o bustos, sus obras más populares son las que muestran más cuerpo y bordean lo erótico, más hacia una línea kinky.

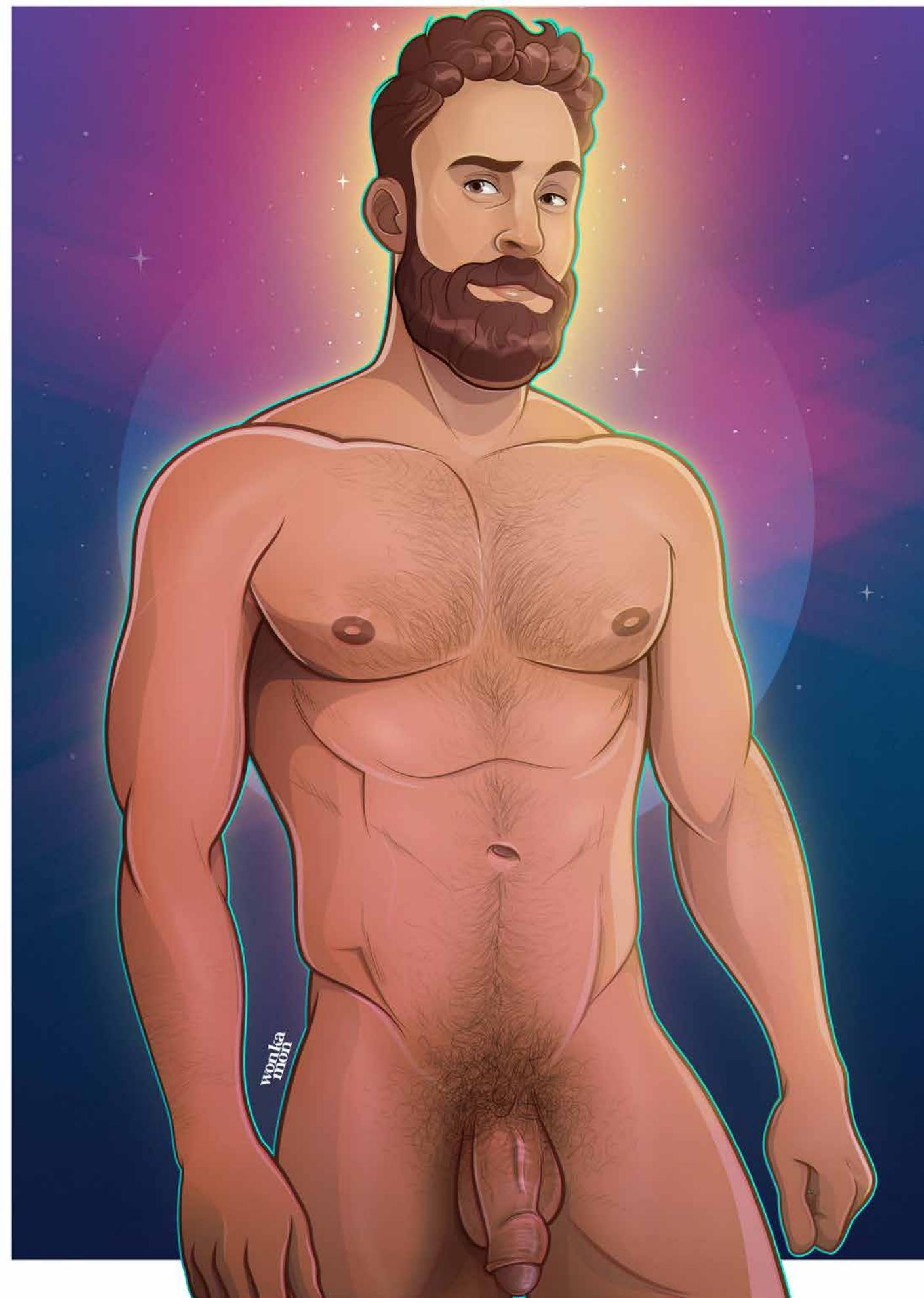
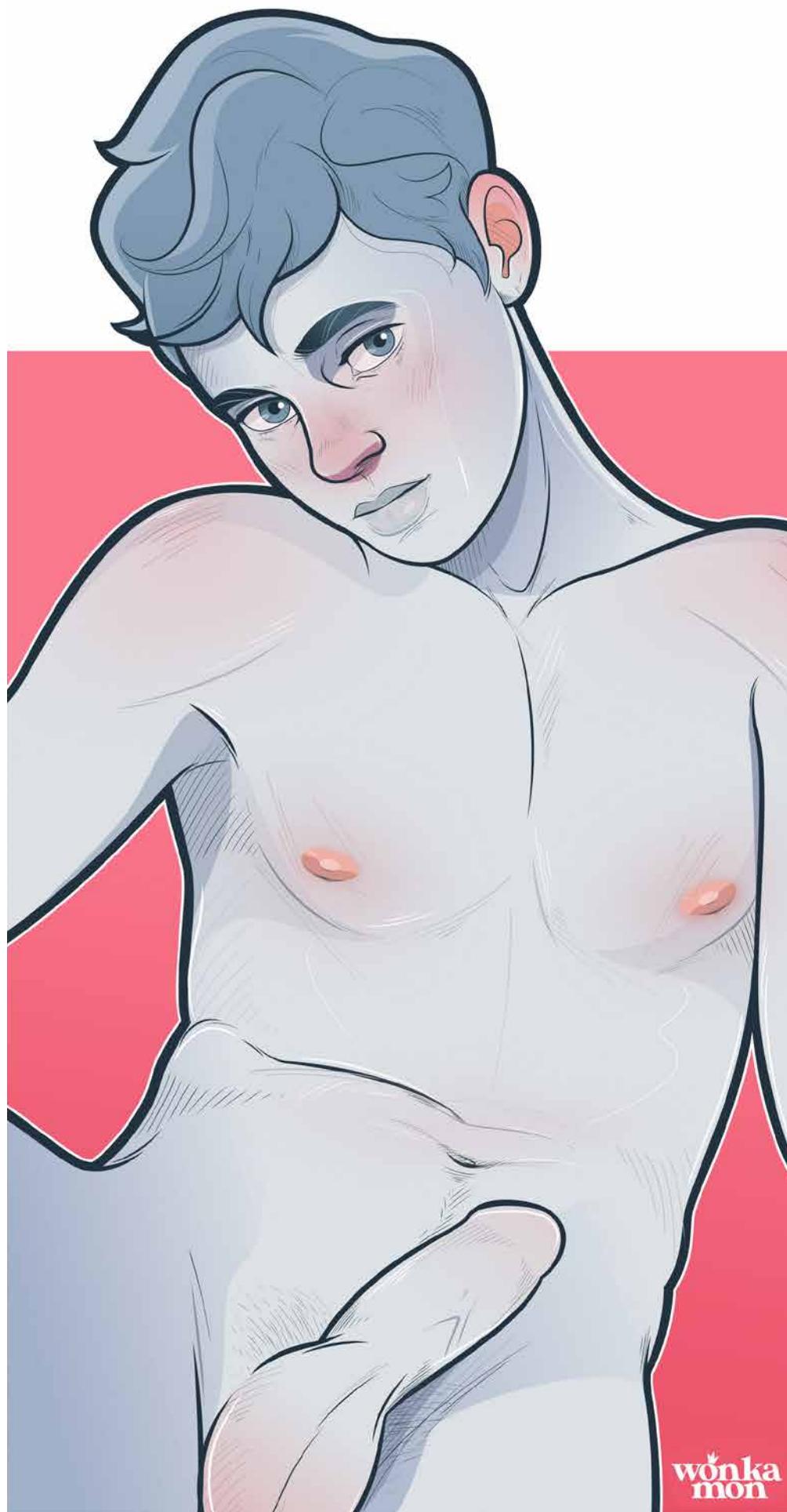


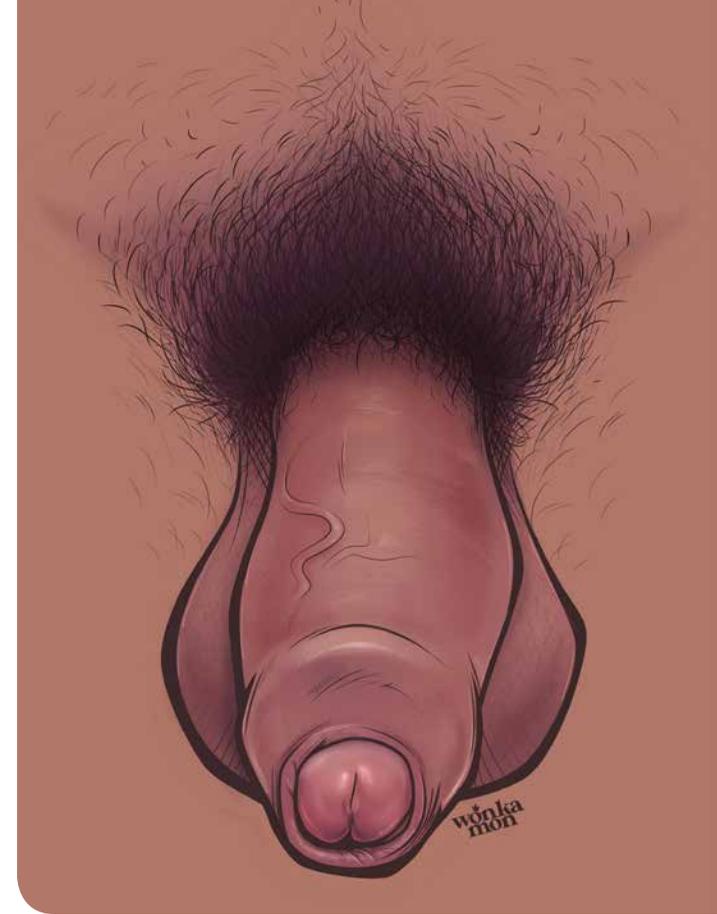
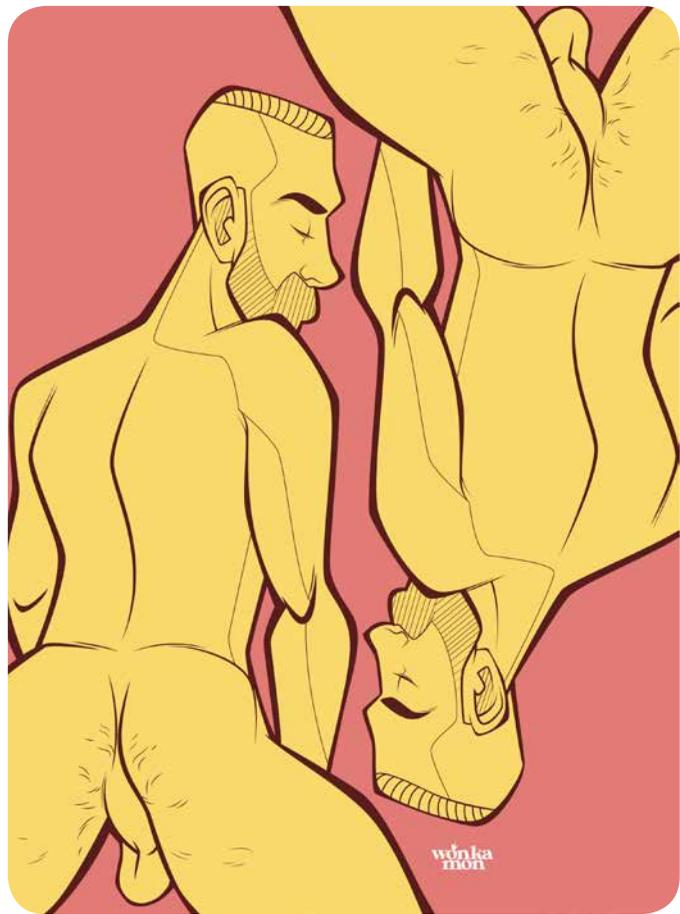


MONIKA



El artista cree que la representación del cuerpo masculino vive en un tira y afloja constante entre la sensualización y la objetivación homoerótica y que, incluso con “el cuerpo de macho alfa” todavía reivindicado como patrón de deseo, se están abriendo espacios para diferentes cuerpos. A pesar de considerar el cuerpo femenino hermoso, dulce y curvilíneo, Rodrigo prefiere retratar con líneas gruesas a hombres que tienen cuerpos bien definidos, ya sean musculosos o rellenitos.





Arriba, varias ilustraciones digitales en diferentes estilos.
Abajo, modelo e ilustración.



Sobre la desnudez en sí, recuerda que siempre ha sido y siempre será una fuente de inspiración para el Arte (“los genitales masculinos siempre han sido objeto de inspiración, no es algo nuevo”), ya que es parte de nuestra naturaleza y debe ser normalizado. Él cree que el pene crea una narrativa – ya sea de misterio y vulnerabilidad cuando está flácido o de deseo y coraje cuando está erecto –, pero no es necesario resaltar la sensualidad de sus ilustraciones:

Siento que hay un estereotipo de cómo debe de ser un pene o una ilustración de desnudos. El pene grande o pequeño no indica nada sobre cómo somos como personas. Todos somos diferentes y deberíamos amarnos así.

Radicado en México desde 2014, Rodrigo busca comunicarse a través de sus ilustraciones digitales, dando un enfoque divertido y no solamente erótico. Todavía quiere tiempo para compilar su Arte en un libro, mostrando que su objetivo es, y siempre ha sido, romper la norma. **8=D**



Autorretrato.





Falodoscopio [Juan].

Manuel Berlín

por Filipe Chagas

Los falodoscopios de Manuel Berlín destacan por su belleza visual: quedamos hipnotizados, buscando la imagen original que se multiplica en un caleidoscopio*. También puede ser que seamos capturados por la posible simbología creada en un mandala visual** y, por tanto, llevados a buscar una manifestación de lo divino... ¡del falo divino!

Pero el primer falodoscopio no surgió de una inspiración o de un concepto complejo desarrollado:

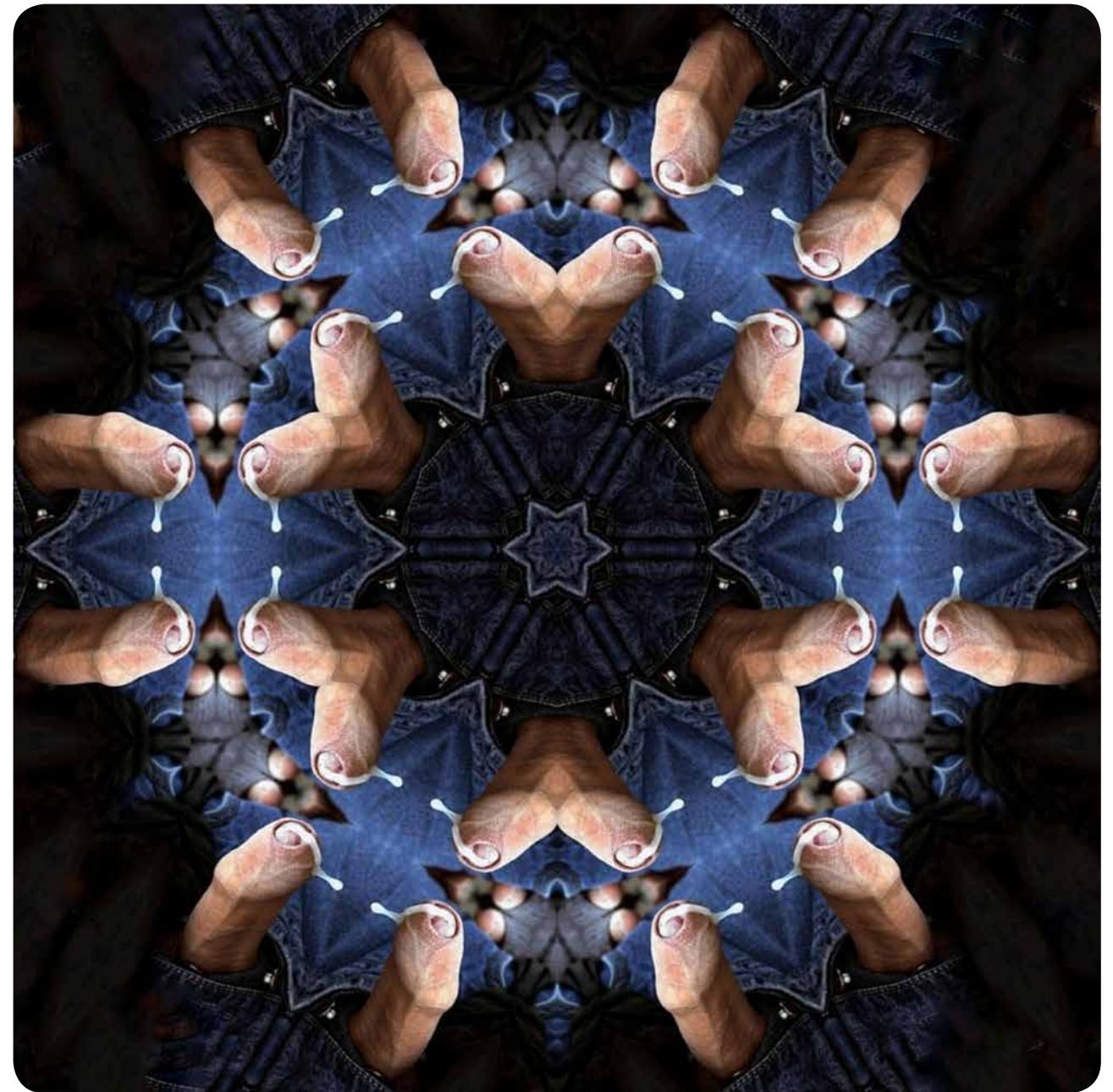
¡Surgió del puro aburrimiento! Estaba editando una fotografía de un modelo desnudo, la corté y pegué, y seguí repetidamente hasta que surgió una imagen interesante, bella e inquietante. Decidí seguir haciéndolo.

* El caleidoscopio es un instrumento óptico que sirve para crear efectos visuales simétricos con la ayuda de un juego de espejos y vidrios de colores.

** Mandala, en sánscrito, significa "círculo", una representación geométrica de la relación dinámica entre el hombre y el cosmos.



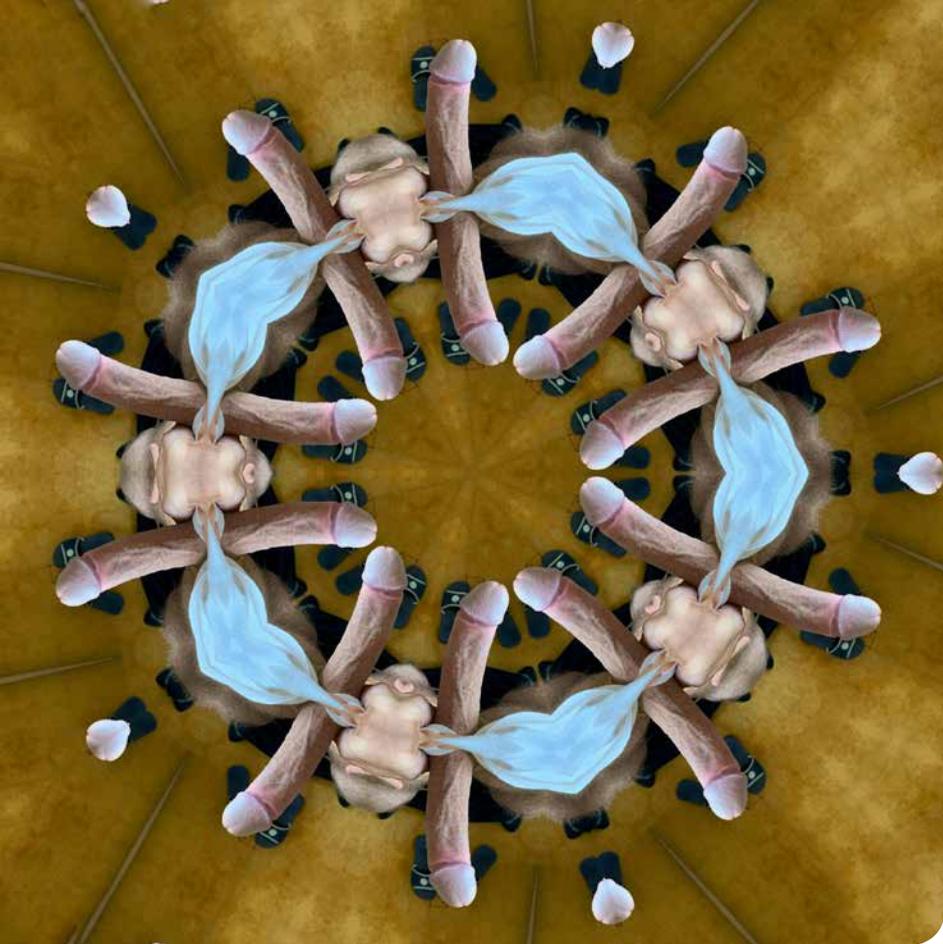
Por supuesto, toda la cultura catalana y andaluza que el artista respira en Granada – más concretamente los azulejos árabes de la Alhambra, sumados a los azulejos modernistas hidráulicos – dieron forma a este conjunto único. Manuel incluso experimentó con otras partes del cuerpo, pero la forma fálica le trajo un mayor interés estético. Entiende cada falo como un objeto particular (“me ofrece más juego que un culo o una vagina”), ya sea flácido o erecto (“son diferentes texturas y formas”), y eso lo motiva a crear (“me encanta jugar con el pene, escroto y vello púbico de otra persona”).



Falodoscopio [Tejano], dos versiones y foto original.

La base de sus falodoscopios son fotografías que pueden presentarse de dos formas: o Manuel las produce con modelos o las recibe voluntariamente a través de Internet con permiso para usarlas. Por cierto, la fotografía es el arte de Manuel y va más allá del desnudo. Manuel pertenece a una asociación fotográfica desde los 10 años, ya que a los siete se dio cuenta de su vocación artística después de que su madre le regalara una cámara analógica. Se mantuvo autodidacta y no se ve a sí mismo como un artista:

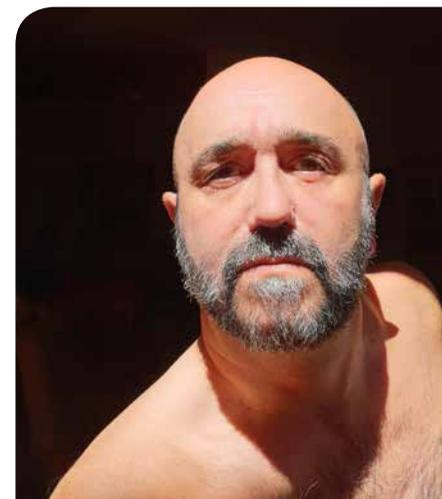
*Creo que artista no soy.
Creo imágenes y cuento
historias: soy un contador
de historias con una
cámara fotográfica.*



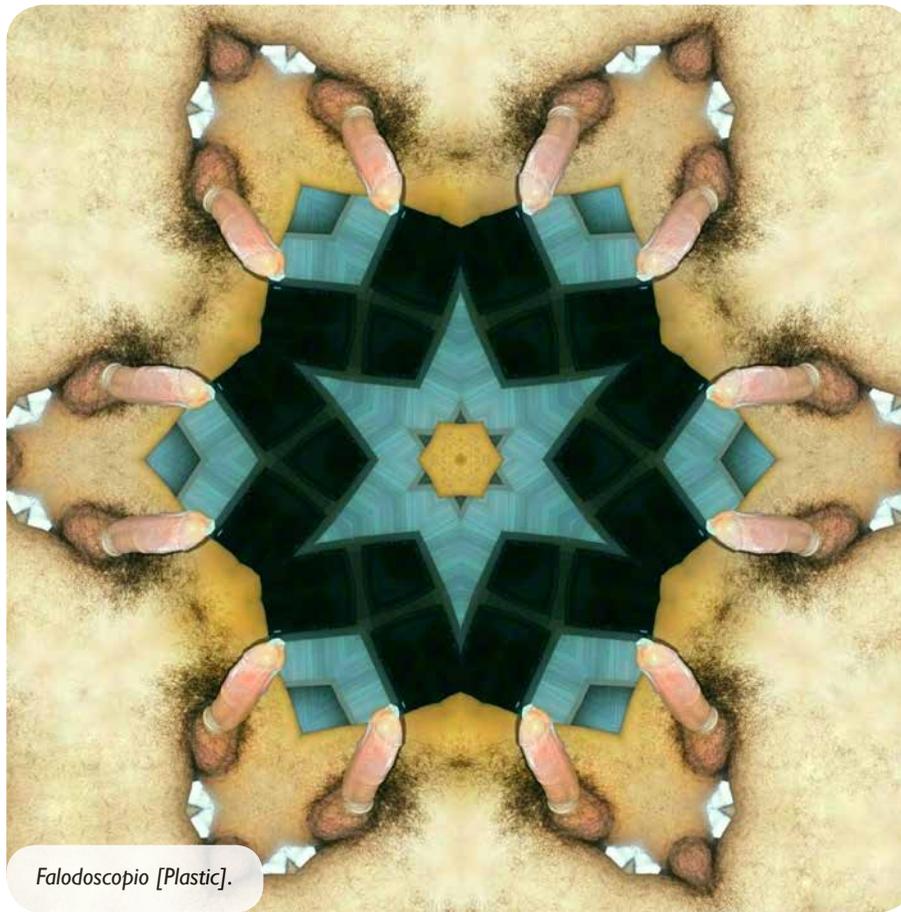
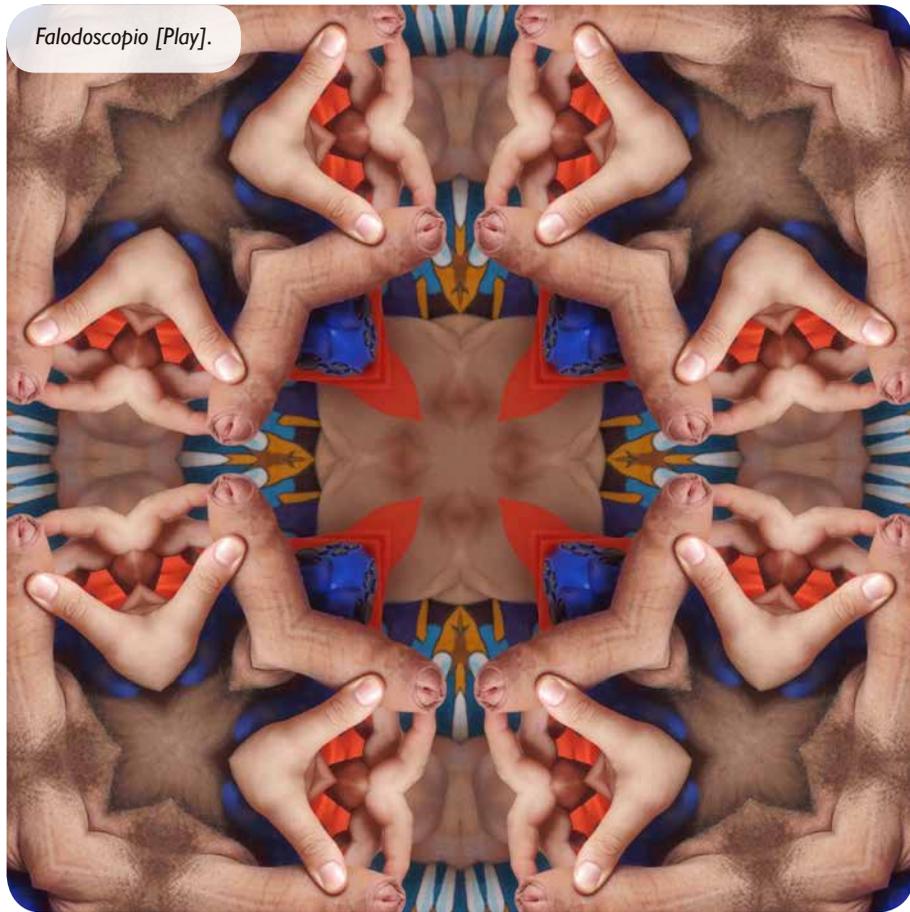
Falodoscopios [Dolent] y [Transvición] con las fotos originales.



Falodoscopios [Yo].
con la foto original
y autorretrato.



Falodoscopio [Play].



Falodoscopio [Plastic].



Falodoscopio [Lolo].



Falodoscopio [Miguel].

Falodoscopio [Evaristo].



Aun consciente de que la desnudez masculina ha ido ganando espacio en el Arte, la censura es un retraso constante en su producción. Sus cuentas de Tumblr e Instagram han sido eliminadas y ninguna galería quiere mostrar su trabajo. Encontró apoyo en los establecimientos LGBTQIA +, sin embargo, el público está más preocupado por comparar y saber de quién son los penes que por ver el arte en sí. Por eso, busca tener su propio lugar para exhibir sus falodoscopios y contar las historias que quiera.

Suele advertir que un artista debe permanecer firme en sus convicciones y afirma:

¡Sé auténtico!

8=D



Rey, tinta negra, rotuladores negros, acuarelas, lápices de colores sobre papel grueso Canson, 2019.

Maximiliano Clipper

por Filipe Chagas
(traducción: Victor Fuente-Flores)

Maximiliano Clipper nunca se consideró a sí mismo como un artista, porque dibujar es una pasión, algo común en él. Su proceso creativo es el mismo que cuando era un chiquillo que dibujaba penes obsesivamente todo el tiempo y en cualquier lugar: una idea, algunos bocetos, lápices, bolígrafos y acuarelas para reproducir lo que le viniera a la mente.

A veces dibujo sin ideas y voy improvisando sobre el papel.

clipper

Aquel chiquillo chileno creció y empezó a crear mundos de sueños llenos de masculinidad y dulzura que se mezclan naturalmente. Después de usar Instagram para publicar algunos trabajos, tuvo una respuesta tan buena, que fue allí que se percató que, de hecho, era un artista.

Andar por la ciudad, cocinar, ver a sus amigos, escuchar música, leer un buen libro, observar personas en la calle o en el gimnasio... la vida en general le estimula. ¿Un ejemplo gracioso de eso?, mientras Max pensaba en nombres para su cuenta de Instagram, estaba bebiendo un jugo de papaya. Y, así, nació *Jugo de Papaya*.



No se si fue un sueño,
tinta negra, rotulador
negro 0,05 sobre papel
grueso Canson, 2021.

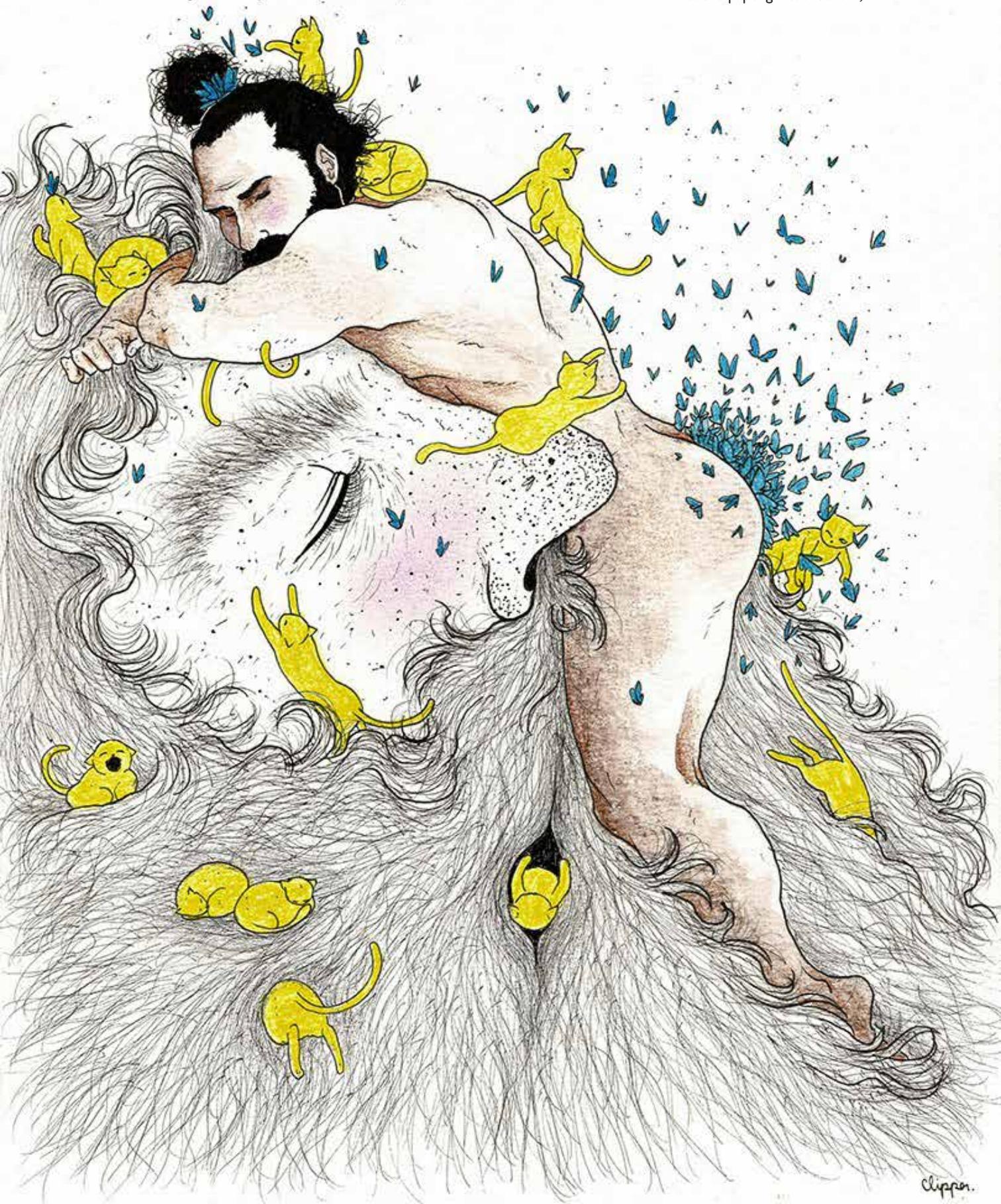
Max dice que los hombres siempre fueron representados en el arte con una imagen fuerte y viril. Ahora él está más abierto a colocar la figura masculina en otra(s) perspectiva(s), incluso de manera femenina o de una forma vulnerable. Como siempre fue un chico delgado y delicado, eso probablemente lo llevó a crear un estilo en el cual es posible ver gigantes peludos relacionándose con jóvenes pequeños:

Hago diferencia en el tamaño porque me gusta cuando alguien tan grande e imponente cuida o admira algo tan pequeño. Ver ese hombre grande y rudo en mis dibujos mezclado con elementos delicados, como flores secas, cambia los conceptos. Un gigante se convierte en un objeto de deseo, de algo sensual que puedes tocar, pero que no es tuyo, casi como un pequeño trofeo.



Melocotonero, rotuladores
negros, acuarela rosa
sobre papel grueso
Canson, 2018.

Amor, rotuladores negros
desgastados, colores de lápiz
sobre papel grueso Canson, 2018.



Clippin.



Lijado rápido, tinta negra, rotuladores y
acuarela sobre papel grueso Canson, 2018.

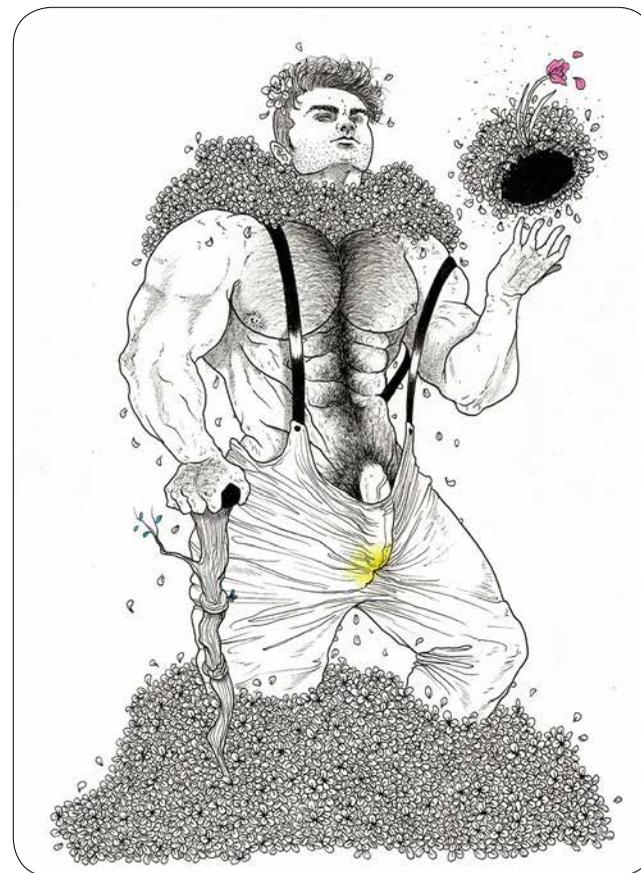
Clippin.

A pesar de que sus personajes no sonrían tanto, tienen expresiones muy particulares en los ojos y las cejas, porque Max cree que el rostro muestra toda la personalidad. En general le gusta una censura provocadora, dejando a la imaginación algo para (desear) pensar.

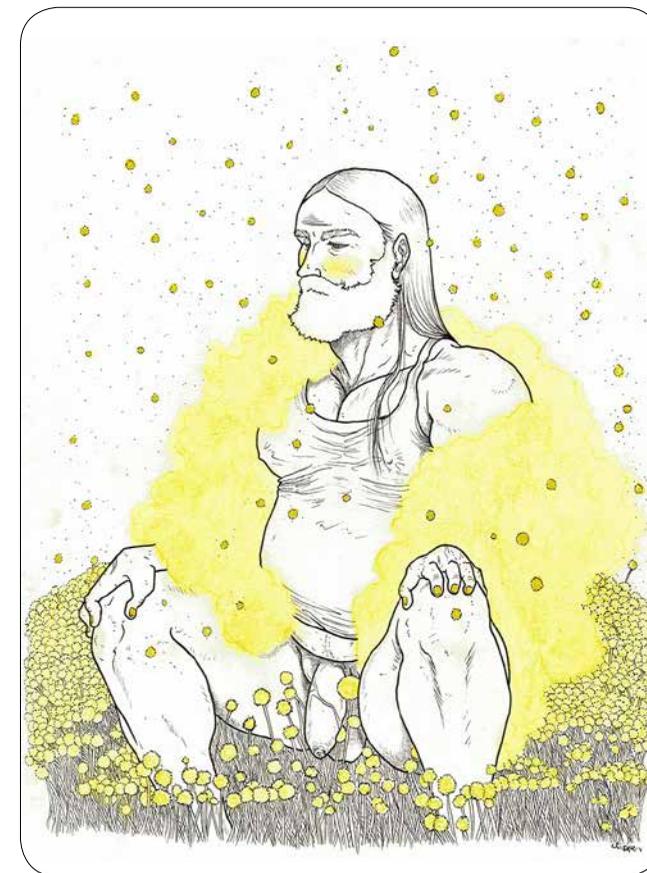
No soy tan fan de mostrar todo de inmediato. Cuando es muy explícito (parte del trabajo lo es) queda un poco cargado. Si está erecto, es que está excitado y es todo. Pero cuando el falo está normal, cuando el hombre está haciendo sus cosas, en su zona de confort, relajado, da más espacio para ver otras capas del personaje.



Taion, rotuladores negros, acuarela sobre papel grueso Canson, 2020.



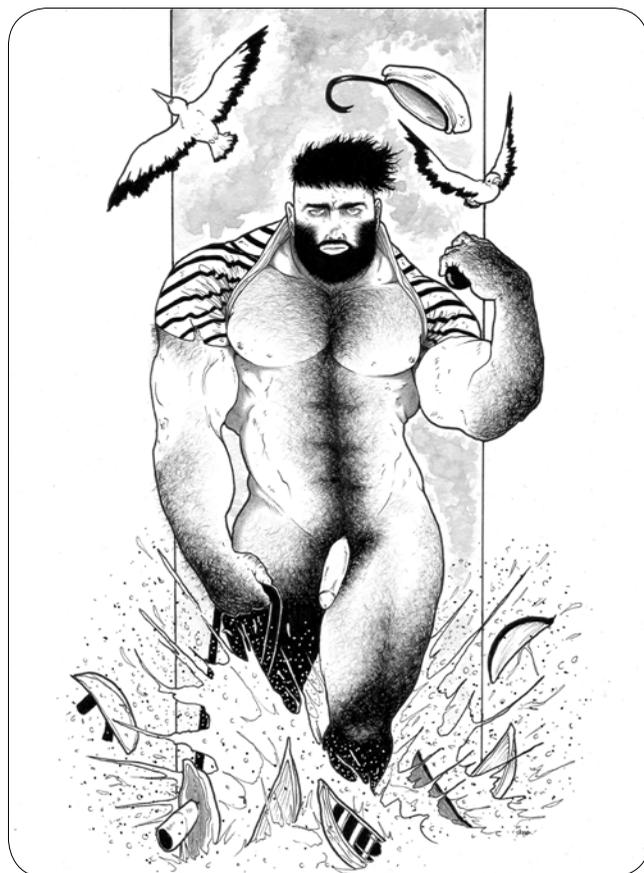
Celo, tinta negra, rotuladores negros sobre papel grueso Canson, 2018.



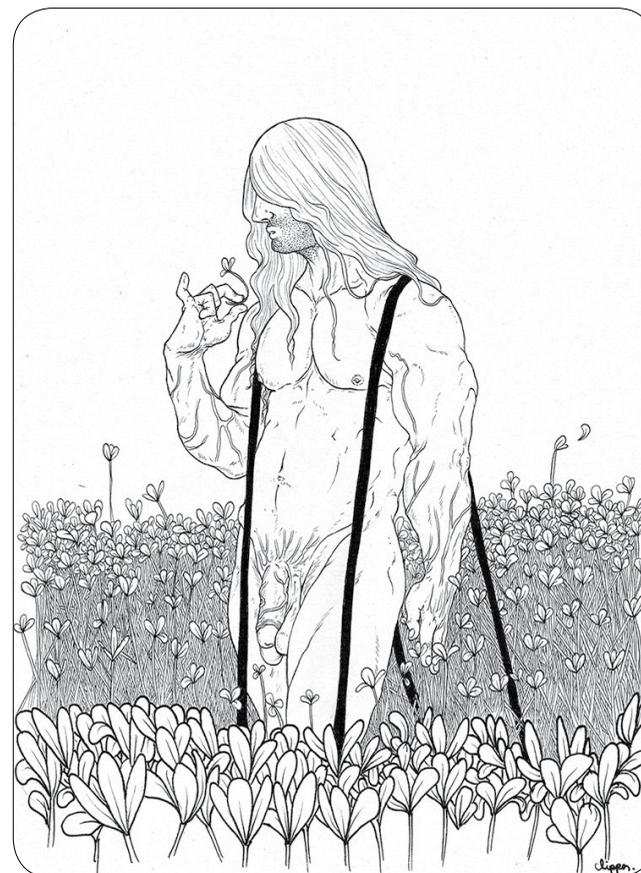
Polvo primaveral, rotuladores negros, acuarela, colores a lápiz sobre papel grueso Canson, 2018.



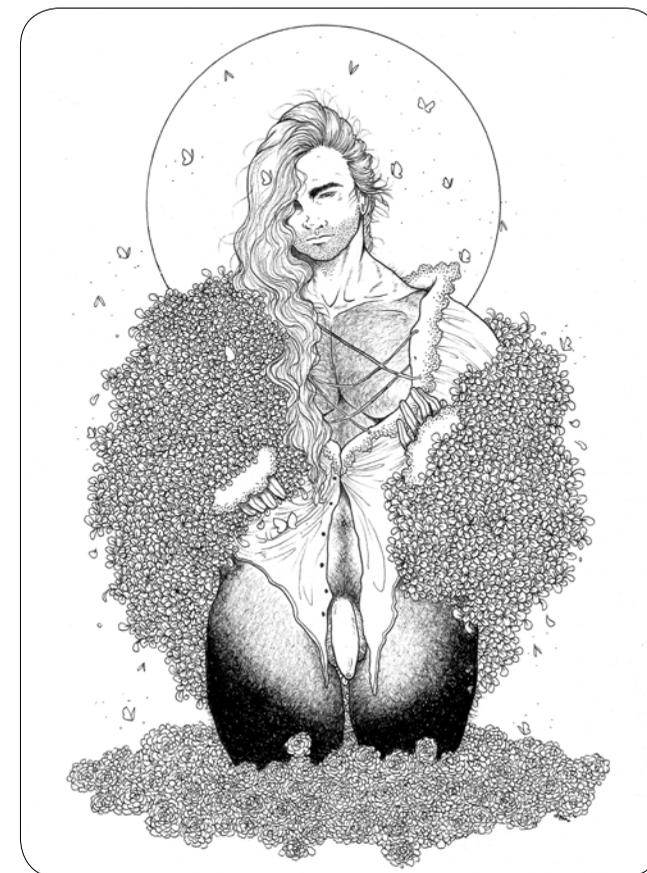
4 horas después de repente comenzó a volar, tinta negra, marcadores negros y acuarela sobre papel Canson, 2021.



Tobias, rotuladores desgastados, tinta negra, acuarela, lápiz grafito sobre papel grueso Canson, 2019.



Belladonna, tinta negra, rotuladores negros, grafito, tinta china sobre papel grueso Canson, 2018.

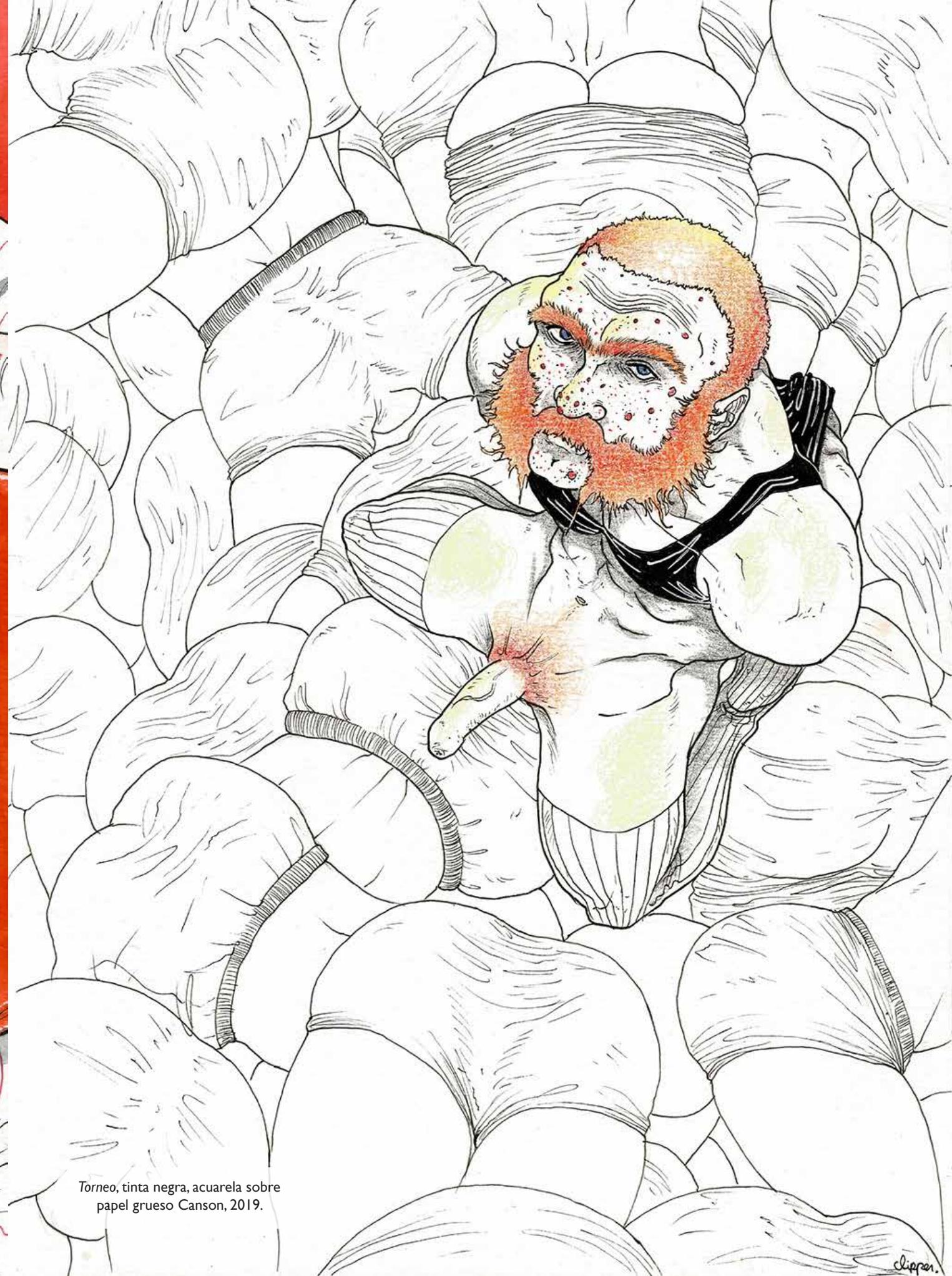


Brutus, tinta negra, marcadores negros sobre papel grueso Canson, 2019.

Dulce, tinta negra, rotuladores
negros, acuarela sobre papel
grueso Canson, 2021.



Torneo, tinta negra, acuarela sobre
papel grueso Canson, 2019.



clippen.

Como se lleva mucho tiempo con una ilustración, considera mejor trabajar con su propia mente (o fotos) de que con modelos en vivo. Deja muy clara la influencia de un estilo japonés en sus diseños, especialmente el *ero guro** de Suehiro Maruo.

* *Ero guro* es un género artístico japonés que se concentra en el erotismo y en lo grotesco, creando situaciones surreales o sangrientas. Sus raíces se remontan a 1920, en el Japón de la pre-Segunda Guerra Mundial, hoy todavía es usado en mangas, películas y hasta en canciones.

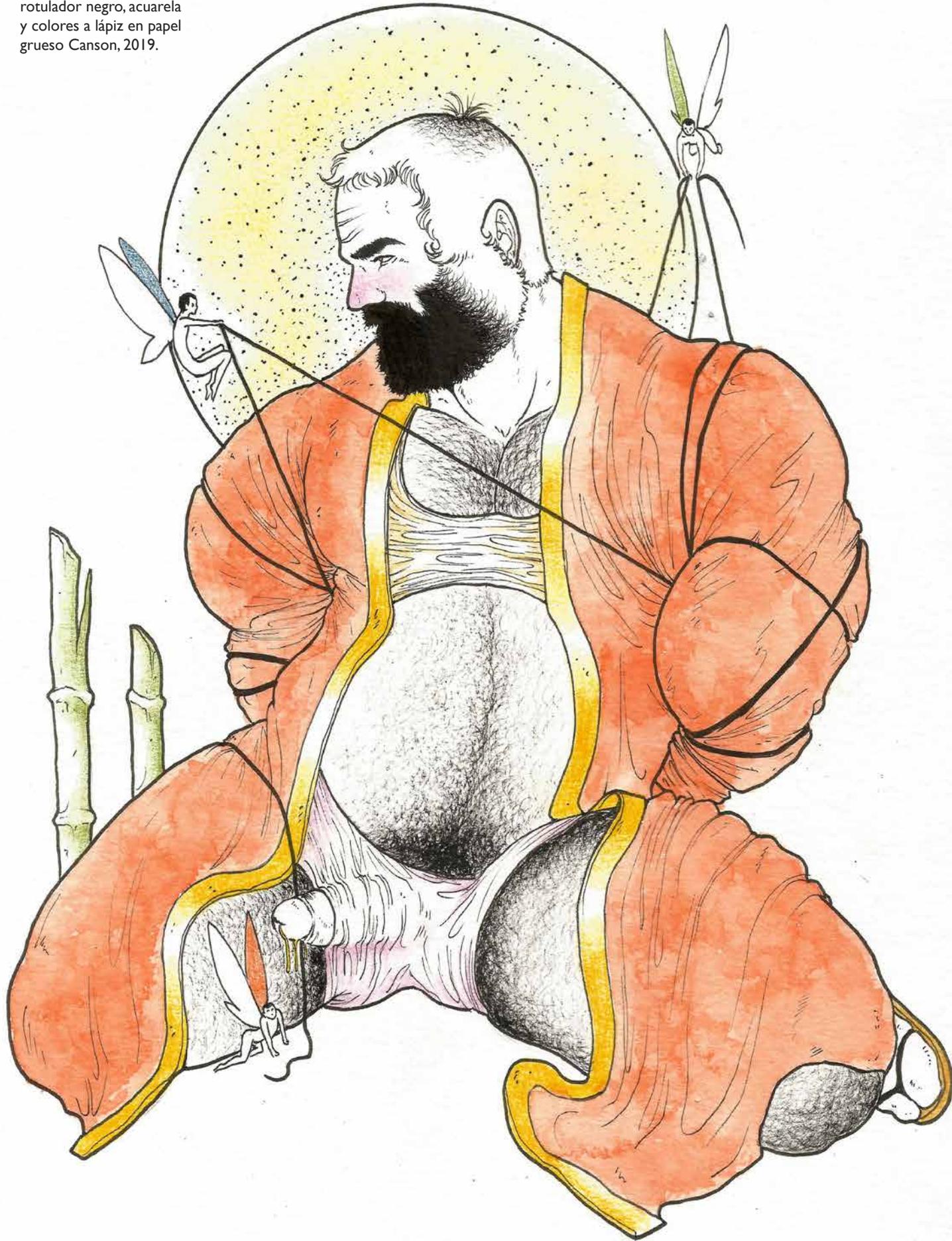


Ukiyo-e, tinta china, rotuladores negros, acuarela, color a lápiz sobre papel grueso Canson, 2019.

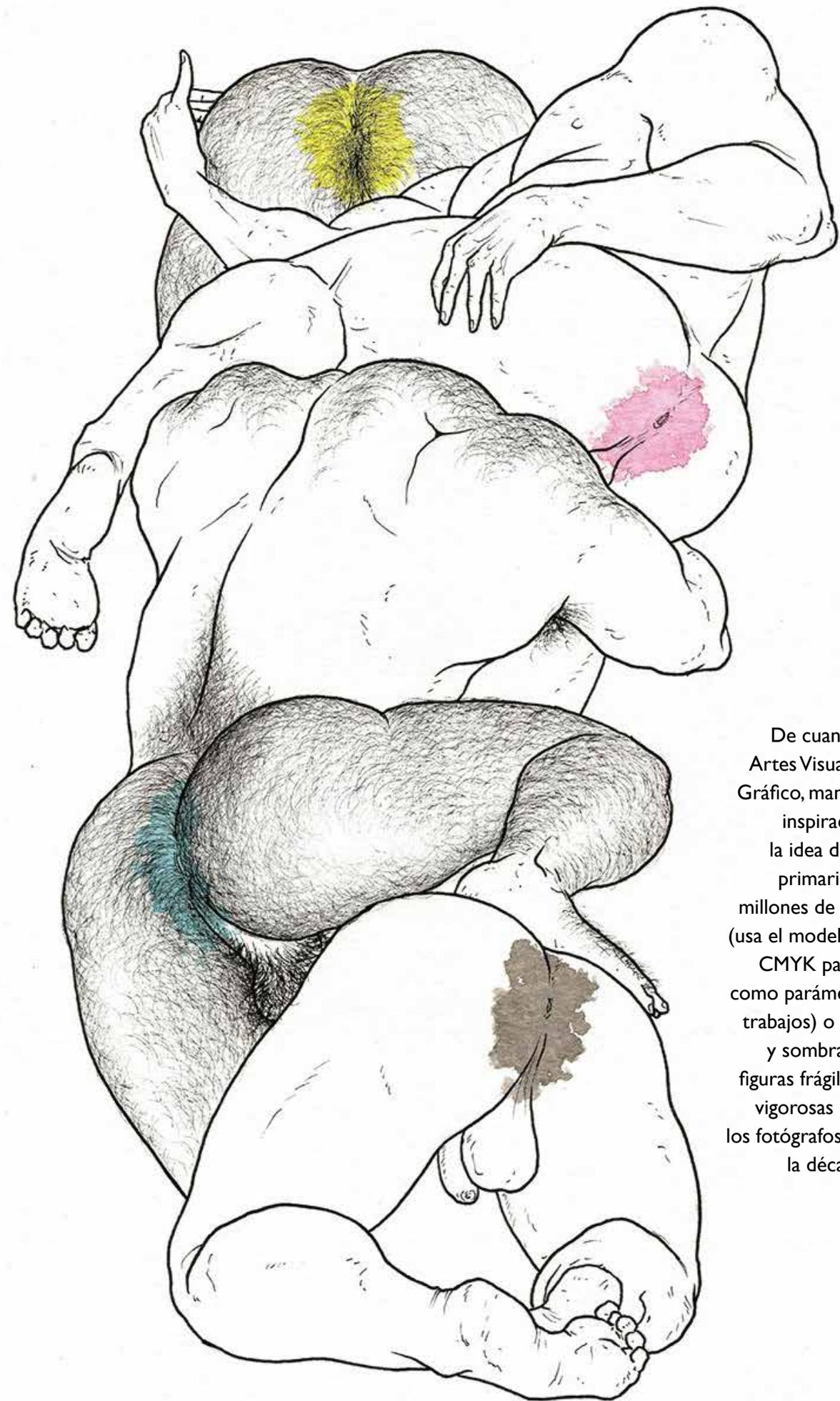
Un poco de bondad, tinta china, rotulador negro, acuarela y colores a lápiz en papel grueso Canson, 2019.



Eunbi, tinta china, rotulador negro, acuarela y colores a lápiz en papel grueso Canson, 2019.

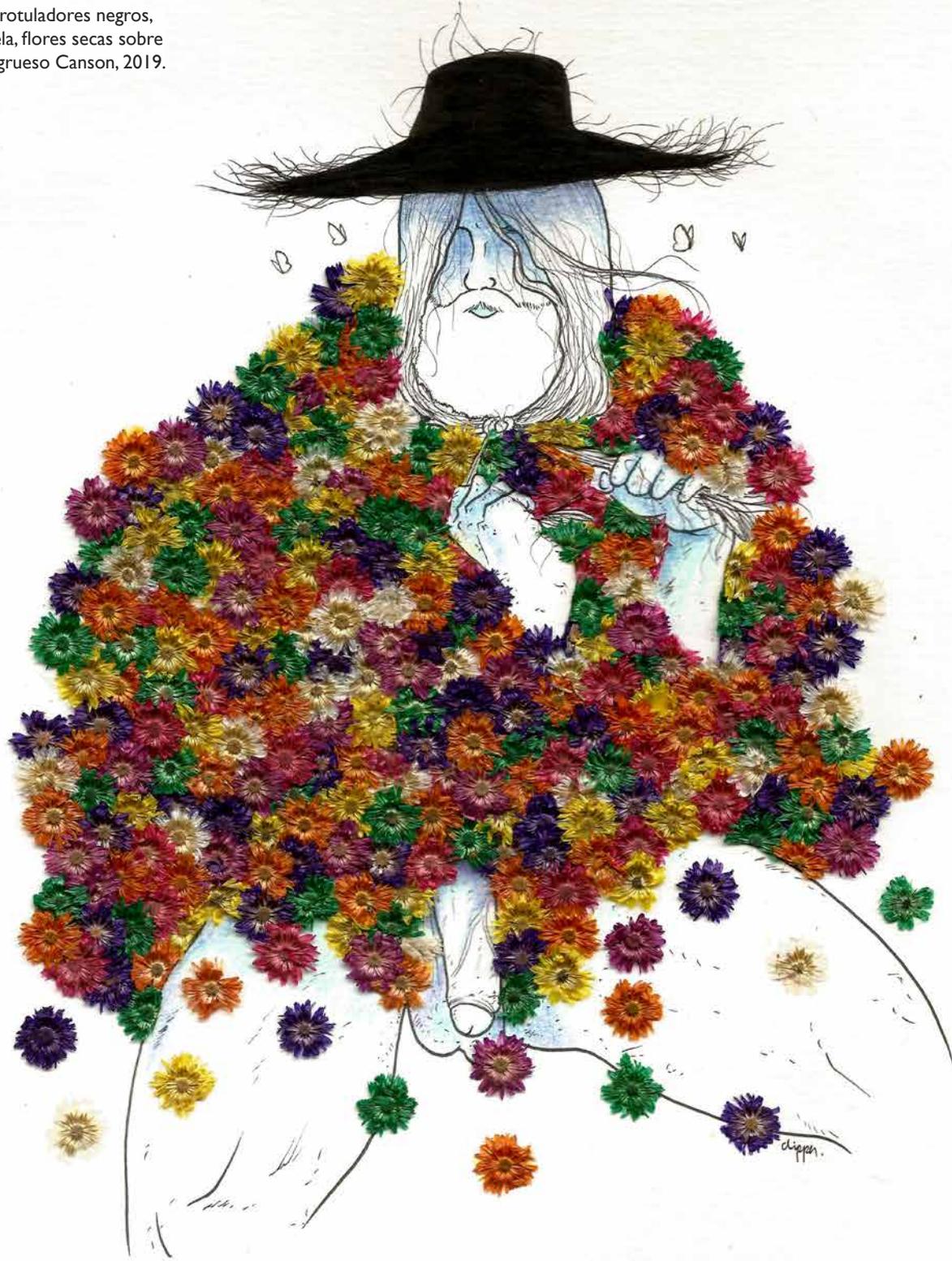


CMYK, tinta negra, acuarela sobre papel grueso Canson, 2018.



De cuando estudiaba Artes Visuales y Diseño Gráfico, mantuvo algunas inspiraciones, como la idea de los colores primarios que crean millones de posibilidades (usa el modelo de colores CMYK para impresión como parámetro para sus trabajos) o luces fuertes y sombras duras para figuras frágiles con almas vigorosas (comunes en los fotógrafos de moda de la década de 1970).

Jardín, rotuladores negros, acuarela, flores secas sobre papel grueso Canson, 2019.



Max recomienda a otros artistas a ser sinceros con sus habilidades, a creer y apreciar la línea que crea su mano, porque es muy personal. También podemos leer eso como “deje a su niño interior vivir el presente, lentamente pero con seguridad”. **8=D**



Al núcleo, tinta negra, acuarela sobre papel grueso Canson, 2021.

Atenas, portada de la edición de verano de Noisy Rain Magazine, 2012.

E. Hirano

por Filipe Chagas

Cuando E. Hirano tenía 5 años, su padre le regaló una vieja Polaroid sin película para jugar, y solía llevarla a donde fuera, junto con un montón de papeles cuadrados del tamaño de una foto instantánea y lápices de colores para dibujar las supuestas fotografías tomadas con esa vieja cámara. Nacido en México y criado bajo una fuerte influencia en el arte, nunca pensó en sí mismo de otra forma que no fuera artista; es cierto que durante su adolescencia quiso ser antropólogo o historiador (“que creo que no está tan lejos del arte”), pero siempre se encontró volviendo a esa primera pasión de ser artista.

Hirano 19
平野 元



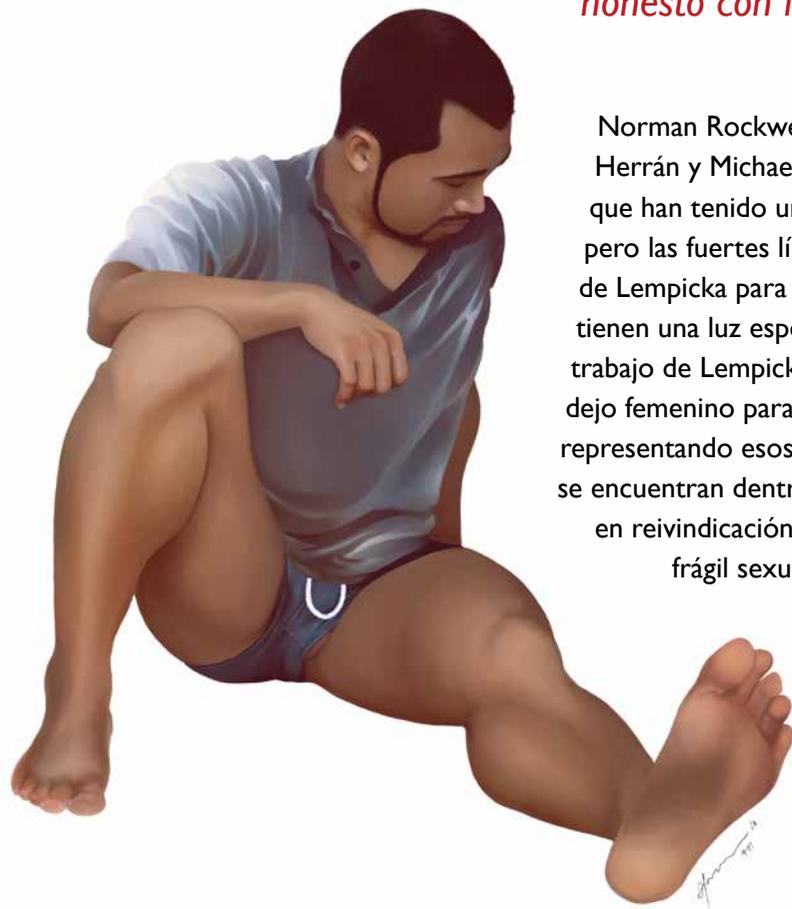
Amanecer, 2016.

Una vida llena de mezclas que van desde lo más tradicional hasta el liberalismo intelectual, ayudó a Hirano a echar andar los motores que moldearon su futuro estilo de vida y la forma en que crea su arte. Su raíces japonesas llevaron sus pasos, casi obligados, a encontrar un profundo amor y admiración por la belleza y la sencillez del arte Nipón. Busca siempre plasmar una idea, un color, una forma o un conjunto de cosas que pueden venir, casi siempre, de los lugares más insospechados. La mayoría de las veces esto comienza bocetando en papel antes del proceso final en el ordenador o a la tinta.

Una de sus claras líneas estéticas es sin duda el estilo Art Deco, por lo que define y nombra a su estilo artístico como “Neu-Deco” el cual no solo influye en sus pinturas, sino en todo su trabajo visual, en sus propias palabras:

Si puedo encerrar la complejidad del espíritu humano en líneas simples, entonces soy honesto con lo que creo y con mi arte.

Norman Rockwell, Ernesto García Cabral, Saturnino Herrán y Michael Leonard son algunos de los artistas que han tenido una gran influencia en el arte de Hirano, pero las fuertes líneas masculinas utilizadas por Tamara de Lempicka para fortalecer a sus figuras femeninas tienen una luz especial en su trabajo. Sin embargo, el trabajo de Lempicka influye a la inversa, apoyándose en el dejo femenino para potenciar la propia forma masculina, representando esos delicados momentos de intimidad que se encuentran dentro de todo verdadero hombre. Siempre en reivindicación de la masculinidad y de la muchas veces frágil sexualidad masculina cuando se sitúa más allá de los límites sociales.



Luz del sol, 2016.



Muévete por mí, 2010.



平野

Además de la inmensa belleza que Hirano encuentra en la figura masculina, tiene una respuesta más profunda de por qué decidió representarla:

Siempre trato de mantenerme fiel a mis ideas y a lo que creo que es estéticamente hermoso. Pienso que los hombres tenemos una sexualidad muy compleja y trato de refutar ese discurso social repetitivo que intenta retratar a los hombres como animales sexualmente primitivos. Es necesario recuperar la masculinidad y dejar de pensar que la masculinidad es simplista. Muchos artistas que trabajan con la figura masculina tienden a sexualizar sus discursos y yo, por el contrario, pretendo hablar de la sexualidad como concepto y no del sexo como un mero acto de satisfacción.

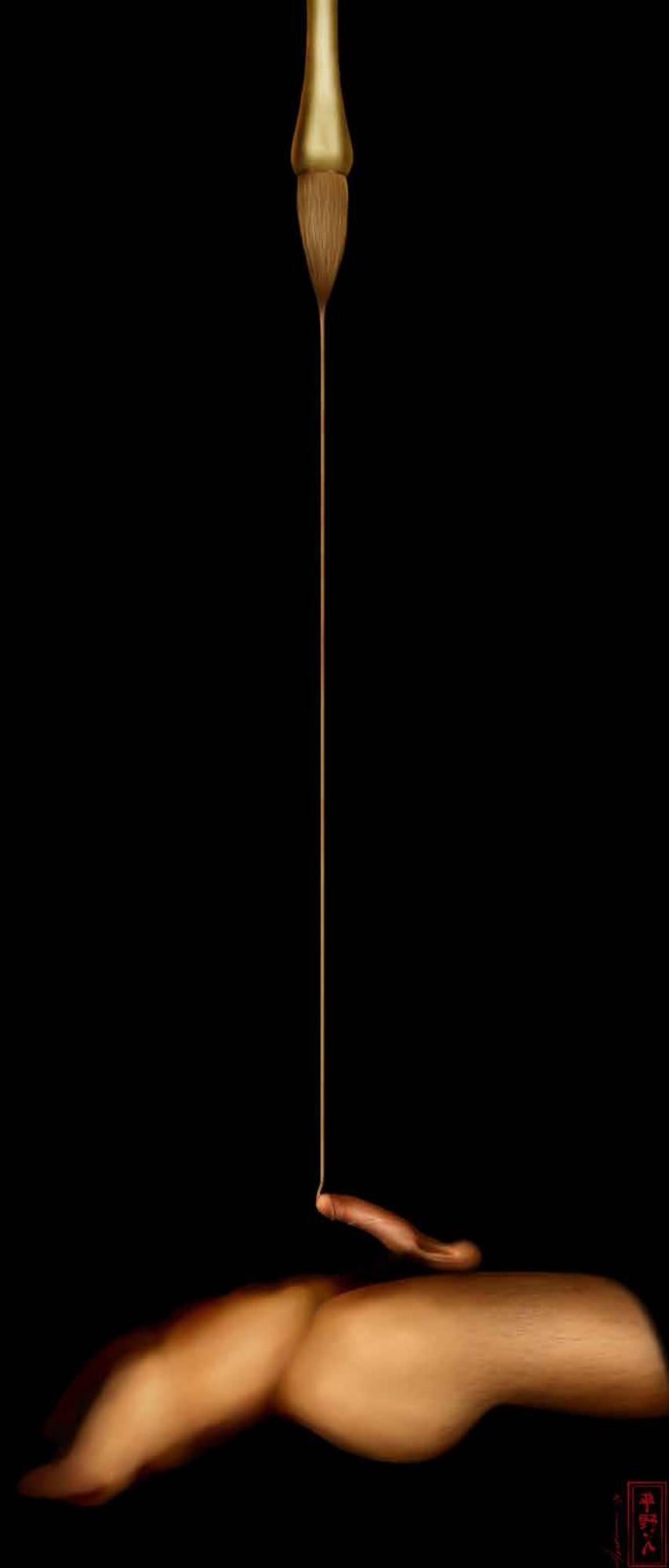
Él cree que es un hombre muy afortunado por haber crecido en una familia de ideas abiertas, que entendía que la figura masculina es solo un tema más en el vasto universo del arte, y probablemente por eso siempre se rodeó de personas con esa misma forma de pensar. Así que la reacción de la gente nunca fue algo en lo que él tomara particular importancia, ni tampoco resultó en ninguna sorpresa.

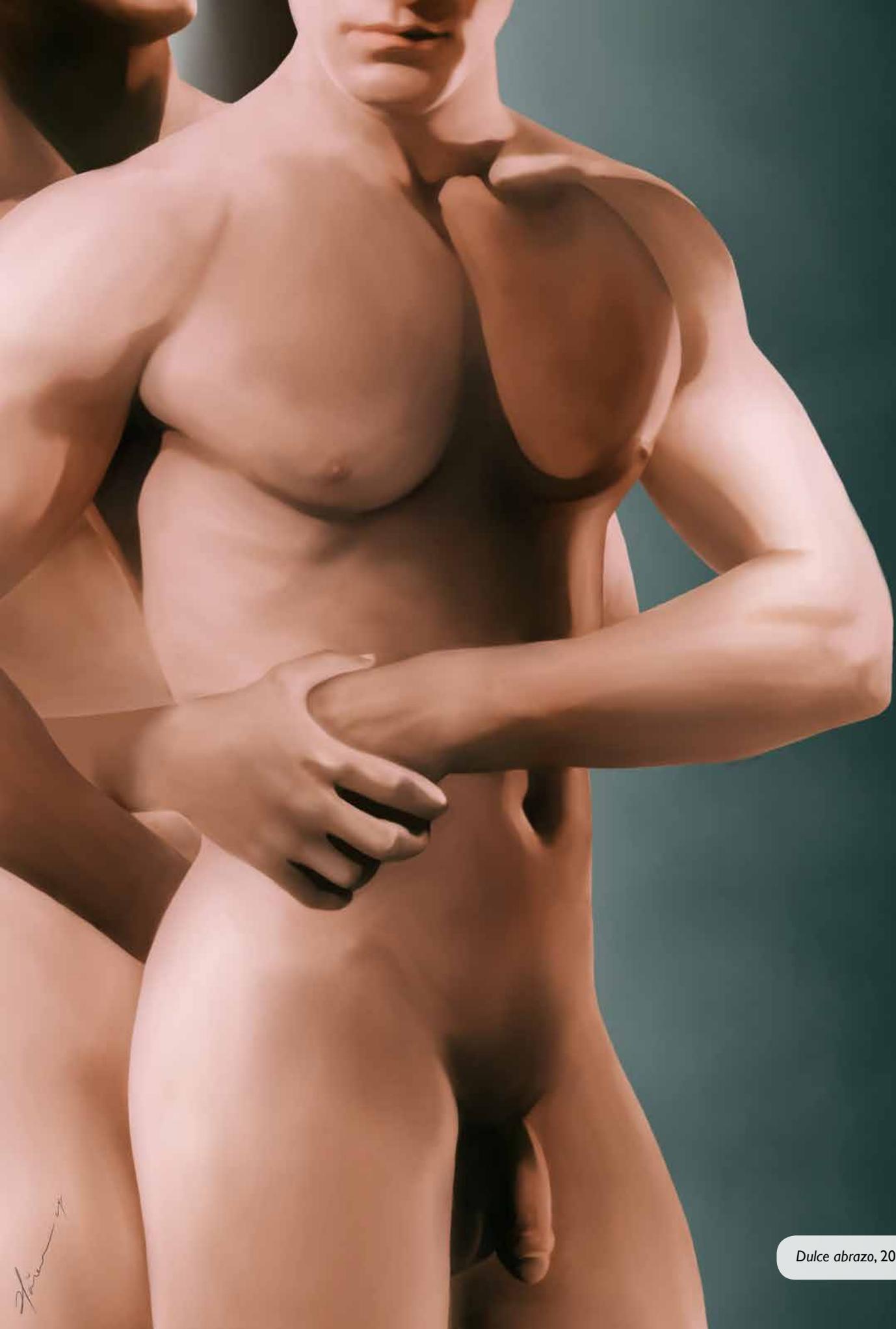
Incluso habiendo dibujado su propio pene cuando tenía 10 años, el falo no es el foco principal en su arte, todo depende de lo que quiera contar:

Cada parte del cuerpo masculino es digna de ser retratada y cada elemento dentro de una composición debe ser tomado con el mismo cuidado y respeto. Hice hace tiempo una pintura llamada "El amo y el esclavo", y representa un falo erecto goteando pintura que llega hasta la punta de un pincel, esta imagen no sería la misma si el falo no estuviera en estado de erección. Pero prefiero un pene flácido o semi erecto, contiene más drama y tensión en un contexto de lectura simbólica.

Más allá del mar: abismo personal, 2010.

El amo y el esclavo, 2010.





Dulce abrazo, 2011.



Interminable, 2010.



Vestuario, 2016.



Ver el mar, portada de la edición de verano (2014) y Fria Moscú, portada de la edición de invierno (2018).



Hirano es el creador y editor de la *Noisy Rain Magazine* desde 2011. Es un punto de encuentro para artistas de todo el mundo tanto de renombre como emergentes interesados en destacar la figura masculina en el arte. Dentro de la línea editorial, se ha desempeñado como editor, consultor y diseñador de publicaciones de arte y otras publicaciones de interés para la comunidad gay en México.

Ese trasfondo también le dio una fuerte opinión sobre cómo los artistas deberían lidiar con la aceptación de su trabajo:

La aceptación es una gran falacia, buscamos ser aceptados como si nuestra felicidad dependiera de ello. Si los grandes maestros del arte hubieran buscado la aceptación con su obra, las grandes obras de arte no existirían hoy, es esa rebelión contra la aceptación lo que hace valioso un discurso artístico. La aceptación está muy cerca de la complacencia y ese es un juego peligroso que ningún artista debería jugar y, en general, nadie debería. Hay que recordar que el arte está ahí para superar su tiempo, a su creador y las ideas sociales de su momento. No olvidemos que el arte es lo que no debe desvalorizarse en este proceso de búsqueda del respeto, al final, la figura masculina es simplemente un elemento más en el vasto universo artístico, como siempre lo ha sido. Por eso no creo que debamos perseguir la aceptación de la figura masculina como objeto de arte. Los grandes desnudos masculinos de la historia se han visto desde un punto de vista diferente a lo largo de la historia pero lo que nunca se ha negado es su valor artístico que ha hecho que estas piezas trasciendan su tiempo, en pocas palabras. ¿Por qué queremos buscar la aceptación de la figura masculina como objeto de arte en la sociedad actual si mañana esta sociedad cambiará su discurso y verá nuestro arte actual de una manera totalmente diferente? Dejemos que nuestro arte busque su propio camino en la historia sin interferencias.

Entonces, Hirano aconseja no dejar nunca de aprender, estudiar y trabajar para crear piezas de calidad con el fin de ganar el respeto y la trascendencia que el arte merece. **8=D**

Falo de Historia

por Filipe Chagas (traducción: Víctor Fuente-Flores)

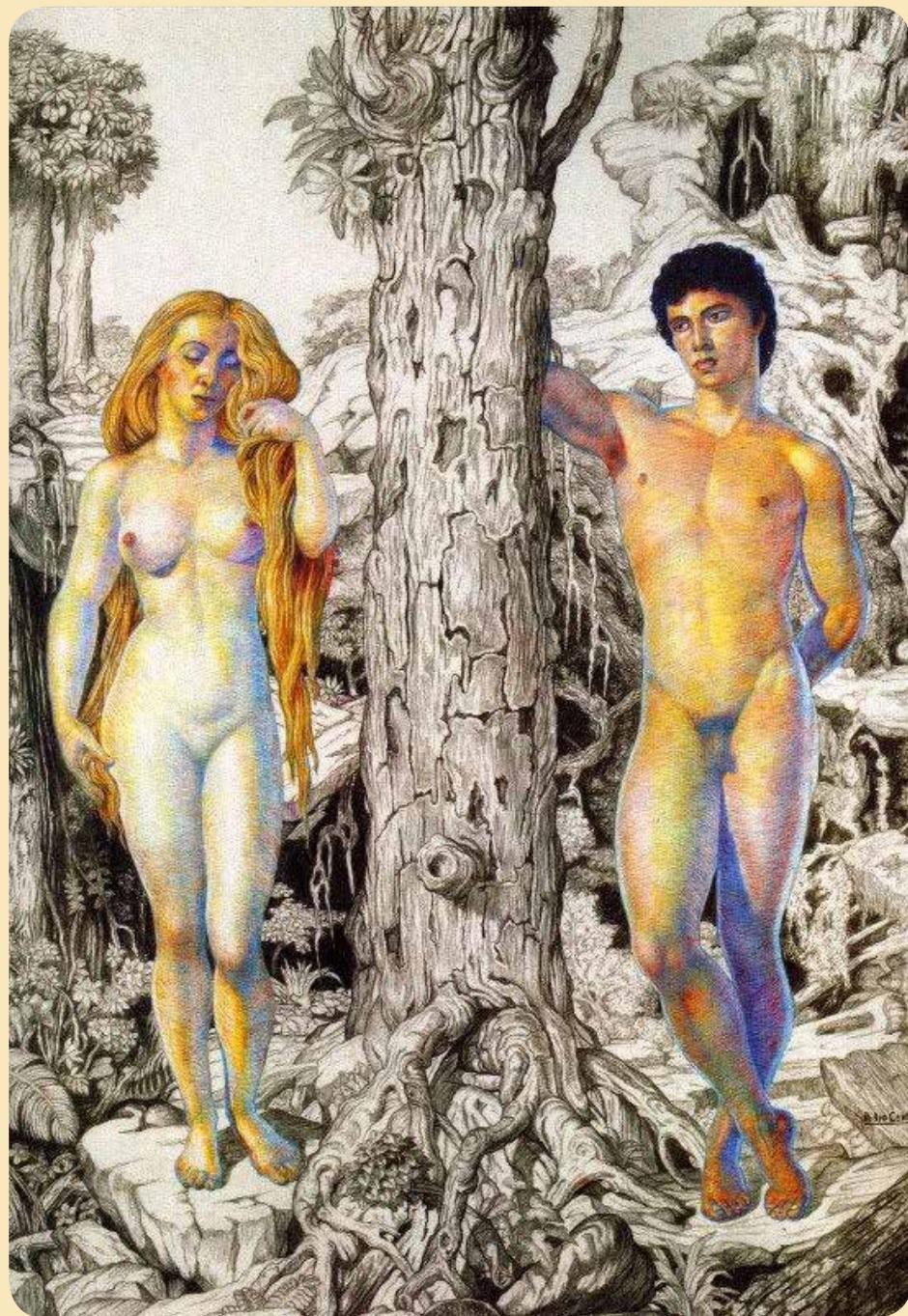


Pedro Centeno Vallenilla

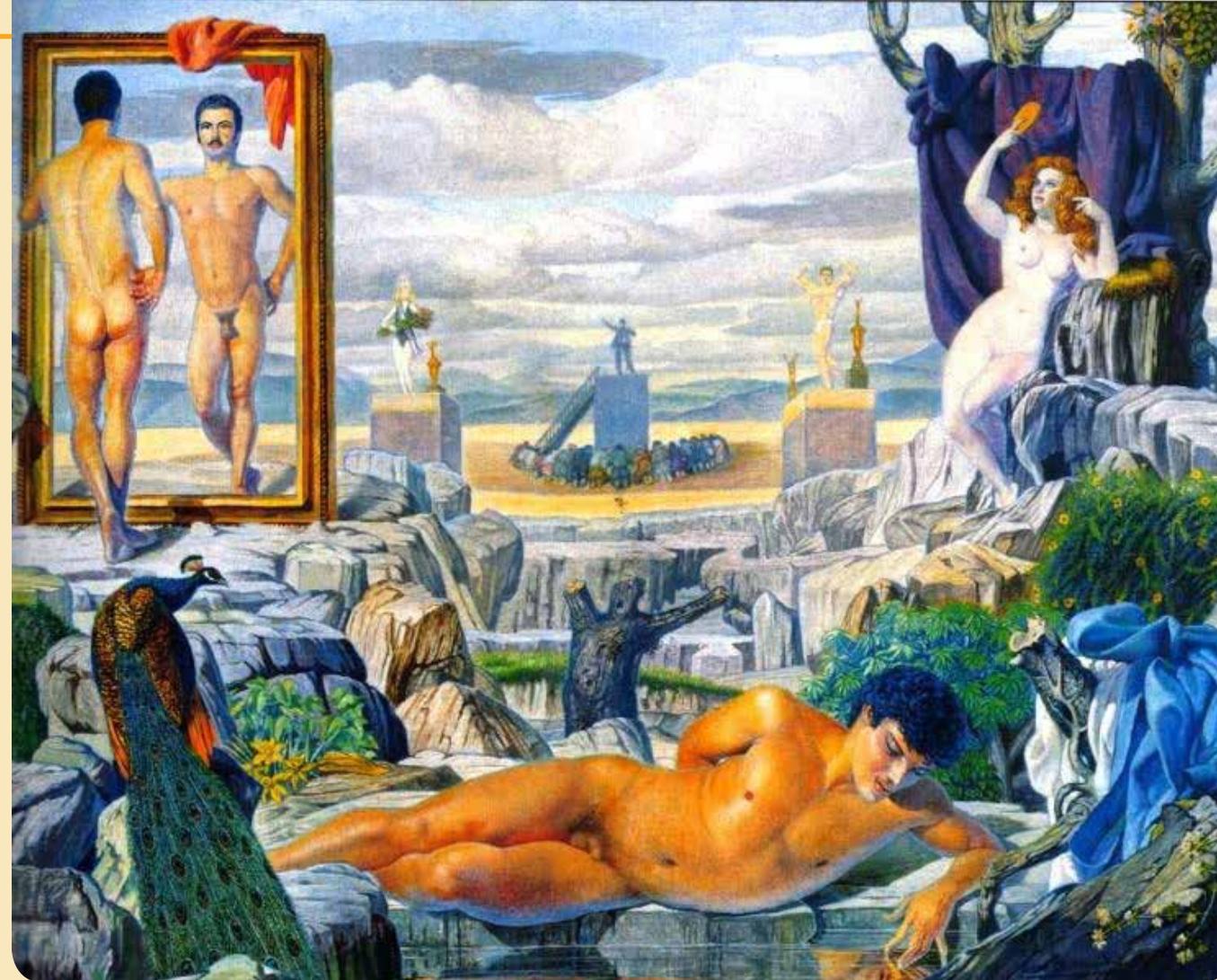
1899 - 1988

Narciso (s.d.).

Pedro Centeno Vallenilla (1899-1988) nació en Barcelona, en el estado de Anzoátegui, Venezuela. Aunque era Doctor en Derecho por la Universidad Central de Venezuela, su formación la comenzó a los nueve años de edad en la Academia de Bellas Artes de Caracas junto a nombres importantes del arte venezolano como Álvarez García, Antonio Herrera Toro y Almeida Crespo. Con solo 16 años empezó a exponer sus primeras obras. En 1917, con 19 años, tuvo su obra “La agonía de Jesús” bendecida por el arzobispo de Caracas.



Adán y Eva (s.d.).



Complejo de Narciso (s.d.).

Muchos de los trabajos que hizo antes de mudarse a Italia en 1923, expresan contenidos formales e ideológicos del movimiento simbolista. En el mismo año, Centeno fue nombrado como agregado civil de la Legación de Venezuela en Roma, donde se estableció y se dedicó al estudio del arte italiano renacentista, principalmente a la obra de Miguel Ángel. Su estadía en Italia coincidió con la escalada del fascismo y el tipo de arte figurativa que él defendía, con el culto a figuras heroicas y desnudos masculinos. En 1926, expuso por primera vez en Roma y regresó a Venezuela por algunos meses para exponer 13 obras en el Museo Nacional de Bellas Artes. A mediados de 1927 regresó a Italia y comenzó a explorar las

combinaciones de los arquetipos americano y europeo en sus obras.

En 1929 fue nombrado secretario de la legación venezolana ante el Vaticano. El Rey de Italia, Víctor Manuel III, por indicación del Jefe de Gobierno, Benito Mussolini, lo nombró Caballero de la Corona de Italia. En 1931, Centeno hizo su primera exposición individual en Europa: veinte dibujos en la Casa de España en Roma. Sirvió como diplomático en París en 1932. En ese período, la crítica de arte se refería a su técnica como una herencia impecable de los maestros italianos, pero en la cual no daba importancia a la composición total de la obra, al ignorar paisajes y fondos en una notoria dificultad de superar su necesidad de pulcritud pictórica.



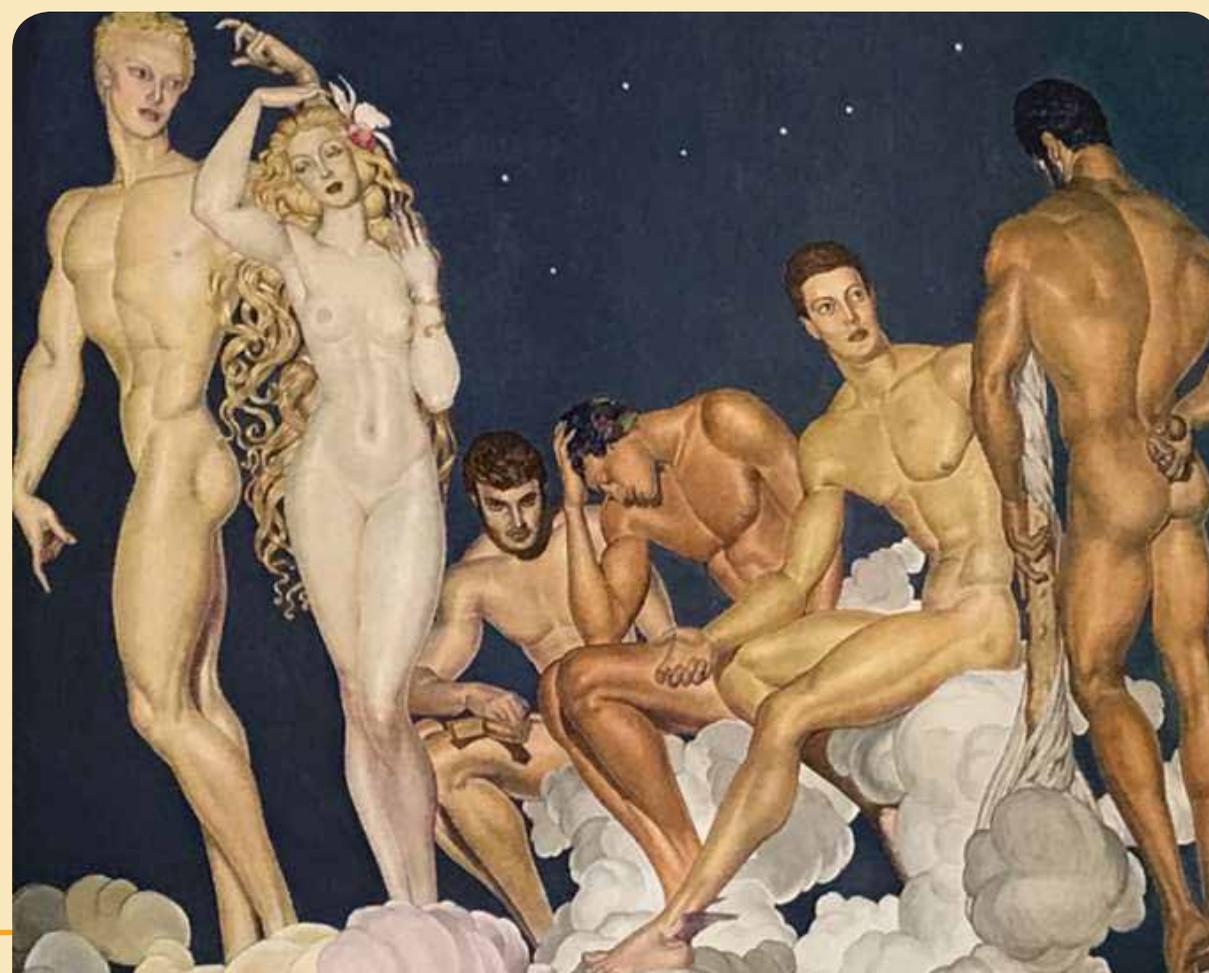
En 1940 fue inaugurada la sede de la Embajada de Venezuela en Washington con obras de Centeno. Se mudó a Nueva York y permaneció en los Estados Unidos de América hasta 1944, donde se formó en Ciencias Políticas. Su trabajo sufrió incontables influencias del *art déco* estadounidense, especialmente con la radicalización de las formas escultóricas y en las composiciones que transitaban entre lo simbólico y lo alegórico. Sin embargo, durante la Segunda Guerra Mundial, los críticos decían que la obra de Centeno había tomado un aspecto de amargor y dramatismo, en detrimento de la época desoladora que se vivía. Su pincelada se mantuvo densa y texturizada, pero los ambientes se volvieron melancólicos y opresivos, mientras que los cuerpos fueron fragmentados en estatuas vivientes. Algunos historiadores dicen que Centeno también se aproximó del trabajo de George Quaintance (1902-1957), quien estableció una estética homoerótica a partir del cuerpo masculino.

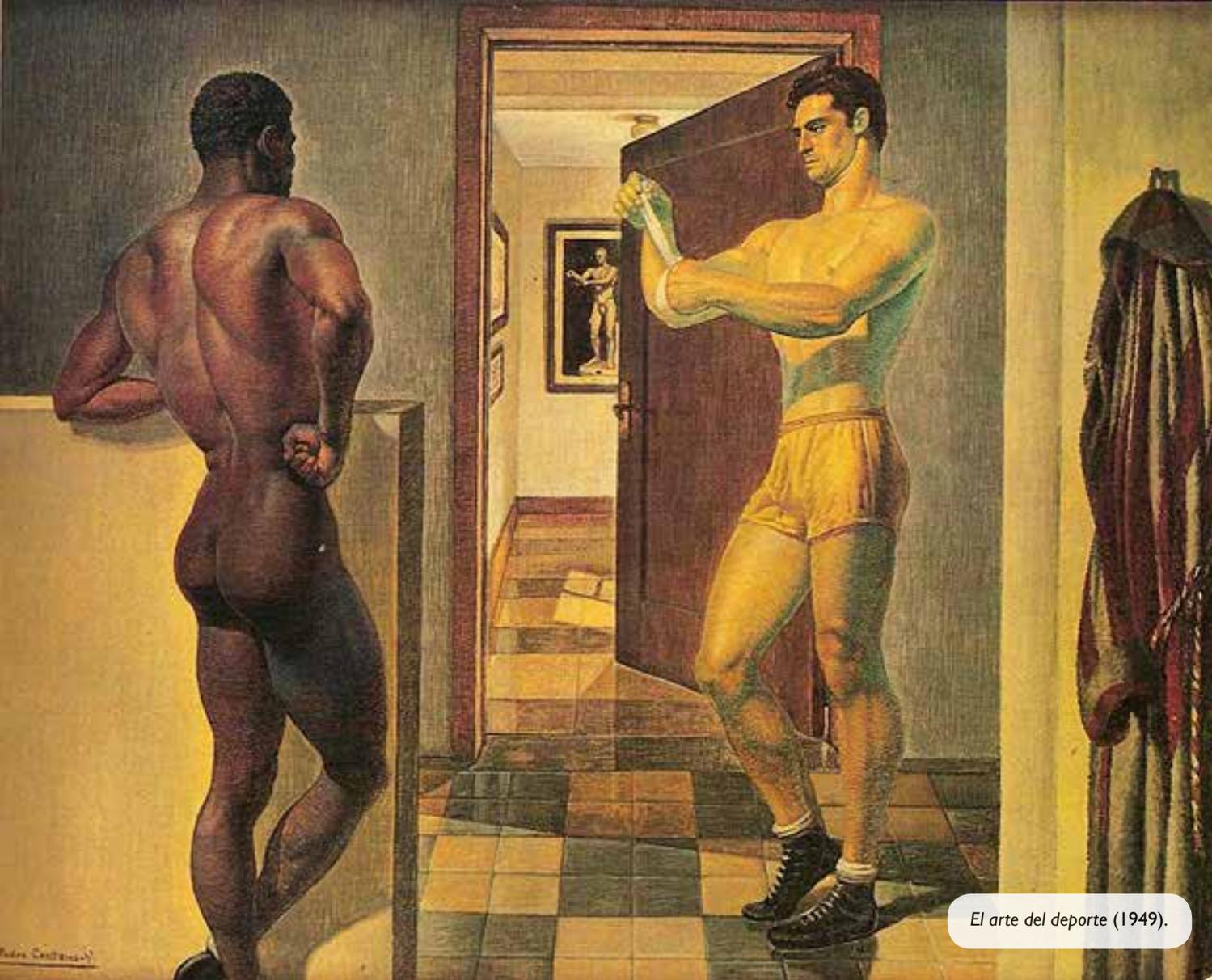
La derrota de la esfinge (s.d.).



Los gemelos del mito (fotografía de la obra, 1942).

Dioses del Olimpo (s.d.).

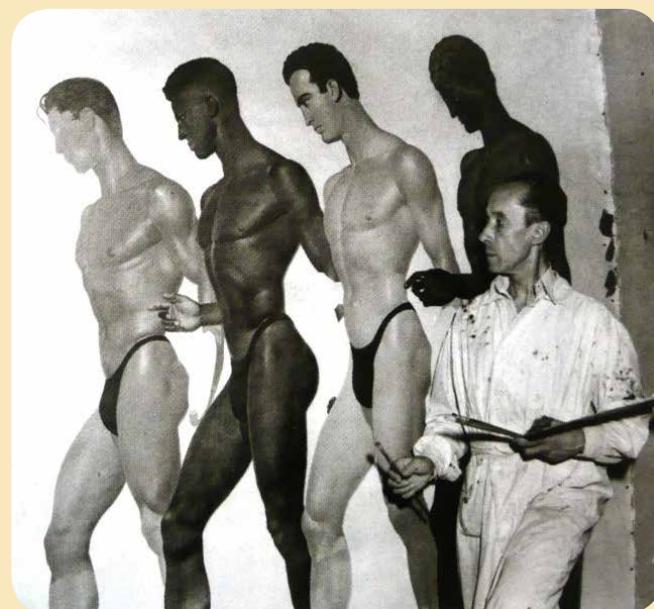




El arte del deporte (1949).

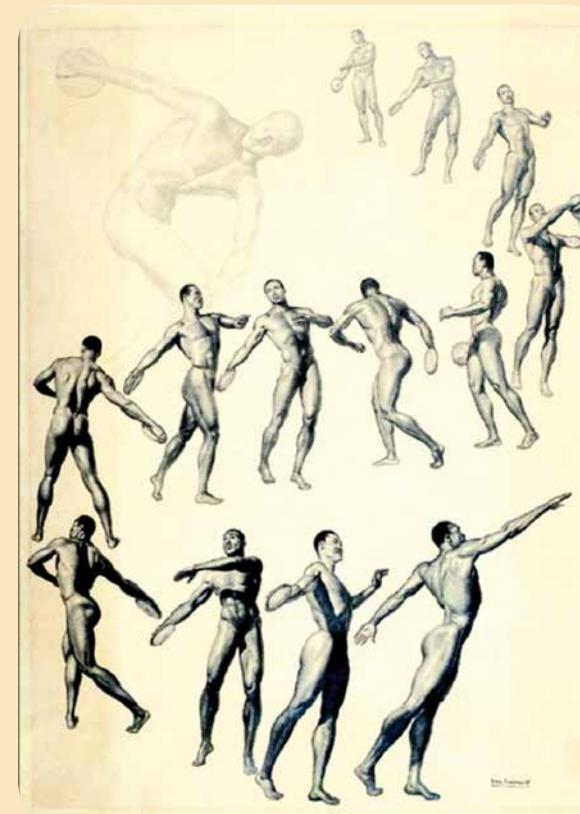


El paso de la antorcha (fotografía de la obra, 1945).

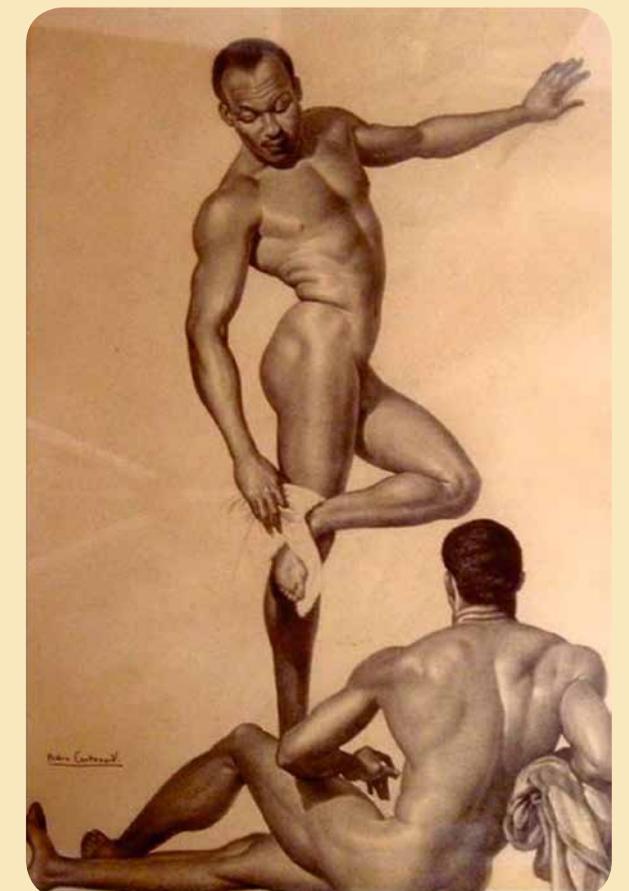


Siguiendo el “nativismo simbólico” que dominaba el arte latinoamericano de la década de 1940, Centeno volvió a Venezuela en 1948 y retrató las figuras de líderes nacionales, ilustró libros sobre mitos indígenas, pintó atletas y abrió en Caracas, el Estudio Centeno, un espacio gratuito para la enseñanza de las artes. También fue uno de los fundadores de la Asociación Venezolana de Artistas Plásticos Independientes (AVAPI, también conocida como *Los Independientes*) que ofrecía una alternativa a los que habían sido rechazados de las galerías famosas, muy al estilo de los impresionistas franceses.

Centeno pintando *El eco olímpico* (1950).



Estudio de movimiento del discobolo, grafito (1950).



Dos atletas (1950).



Fertilidad, mural
inacabado (1943).

Después de la llegada de los militares al poder en el gobierno de Venezuela, Centeno desempeñó un papel de liderazgo en la consolidación de una iconografía histórica. Plasmó los primeros murales del Capitolio Federal (1953) y los del Círculo de las Fuerzas Armadas (1956), y diseñó monedas con figuras emblemáticas nacionales. Después de esto, veinte años se pasaron para exponer formalmente de nuevo. En la década de 1980, realizó algunas retrospectivas, donde quedó clara la potencia de su obra tan cercana a las formas renacentistas y cargada de una simbología americana donde lo racial y lo mítico se expresaban a través de figuras escultóricas de desnudos masculinos y femeninos, idealizados por alegorías cargadas de una sensualidad tropical. El curador y crítico de arte Manuel Díaz dice que “el homoerotismo y la pluralidad sexual fueron tan elegantemente incorporados en las obras de Pedro Centeno Vallenilla, que invitan al espectador a reflexionar sobre los deseos sexuales de nuestros pueblos indígenas sin la intervención de los prejuicios sociales y que hoy aquellos ya han desaparecido”.

No existe información sobre su vida personal o sus inclinaciones políticas. El pintor fue encontrado muerto en su estudio de Caracas a los 89 años de edad por un sobrino - solo dos días después de su muerte, pues había prohibido que le interrumpieran en su trabajo artístico. Dejó para las generaciones presentes y futuras el rastro de un valioso e histórico legado artístico que une el clasicismo al arte nativo venezolano. **8=D**

Nota del editor: hay muy poca información sobre el artista en Internet. Por este motivo, los subtítulos de las obras están incompletos.



Límites, serie Memoria Fantasma, grafito de Ignacio Henríquez, 2020.

Ecce Homo de Ramón Tormes

por Filipe Chagas (traducción: Víctor Fuente-Flores)

Siguiendo una idea semejante a la que encontramos en las geometrías de los rosetones y vitrales góticos, el artista español **Ramón Tormes**, crea paraísos que solo existen en su imaginación.

La serie *ECCE HOMO** comenzó a tomar forma después de hablar con su amigo el fotógrafo Fernando Bayona. A partir de entonces, Ramón entró en contacto con otros fotógrafos amigos y modelos para pedirles las fotografías para su proyecto.

* *Ecce Homo* son las palabras latinas utilizadas por Poncio Pilato en el Evangelio de Juan cuando presentó a Jesucristo azotado a una multitud judía hostil. La oración significa "He aquí el hombre".



La creación de un *ECCE HOMO* no posee una pre-concepción ("coloco la silueta del modelo sobre un fondo blanco y allí va surgiendo poco a poco"), los paisajes son compuestos de forma onírica, rodeados de flora y fauna, una de las características artísticas más identificables del artista. Todos los protagonistas son escogidos por su fuerza visual, no por la anatomía ("mi decisión al momento de escoger tiene mucho que ver con las expresiones o con el carácter de la persona").

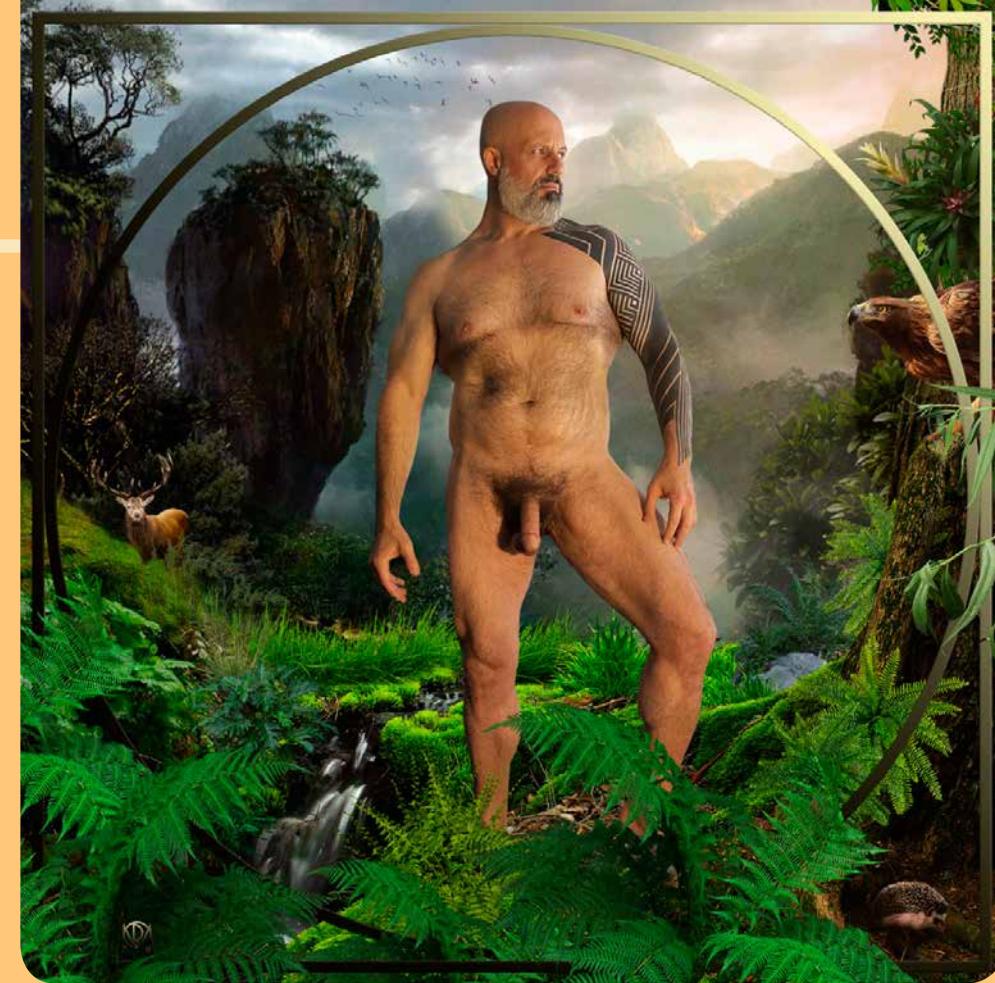
Encima: *Cap Raul*, serie *ECCE HOMO II*, collage digital en Hahnemühle photo Rag, 2019.

En la página anterior: *Chema* de Chema Alonso, serie *ECCE HOMO I*, collage digital en Hahnemühle photo Rag, 2017.

La putana cósmica,
serie ECCE HOMO
I, collage digital,
2017.



Alex de Jenifer
Custodio, serie
ECCE HOMO I,
collage digital en
Hahnemühle photo
Rag, 2017.



Sam, serie
ECCE HOMO II,
collage digital en
Hahnemühle photo
Rag, 2020.

Allen King de Mano
Martinez, serie
ECCE HOMO I,
collage digital en
Hahnemühle photo
Rag, 2017.

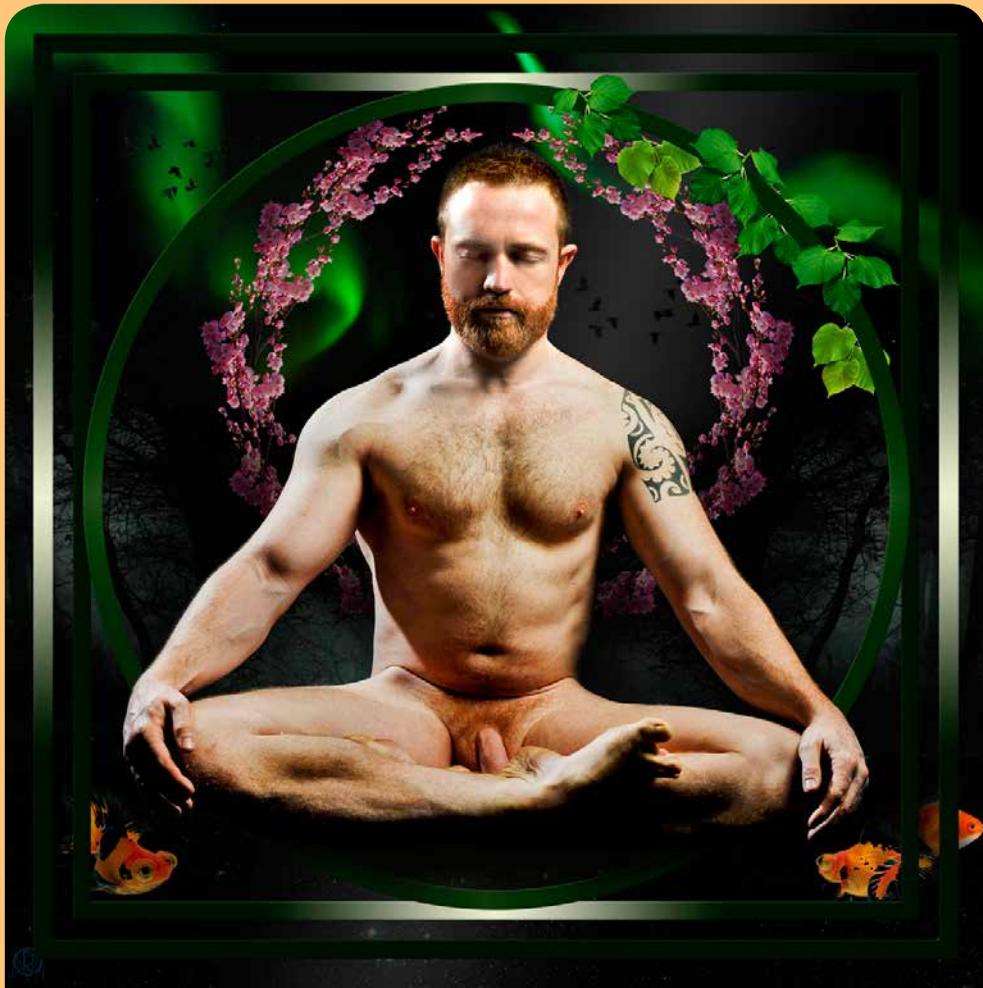


Ramon T., serie ECCE HOMO II, collage digital en Hahnemühle photo Rag, 2018.



John Thomas, serie ECCE HOMO II, collage digital en Hahnemühle photo Rag, 2020.

Eugenio de Rubaudanadeu, serie ECCE HOMO I, collage digital en Hahnemühle photo Rag, 2017.



Guillermo Weickert, serie ECCE HOMO II, collage digital en Hahnemühle photo Rag, 2020.



Alberto de Miguel
Angel Torresano, serie
ECCE HOMO I,
collage digital en
Hahnemühle photo
Rag, 2017.



66

Daniel & Zeljko
de Berlinlandscapes,
serie ECCE HOMO
I, collage digital en
Hahnemühle photo
Rag, 2020.



Albert, ECCE HOMO II, serie
Sireno, collage digital, 2020.



67

La primera serie está compuesta por 21 collages digitales. Sin embargo, la segunda serie es mucho más extensa: Ramón ya pasó de las 100 obras y continúa trabajando en ella – incluso, ya creó una subserie llamada *SIRENOS*. **8=D**

El origen del mundo

por Filipe Chagas (traducción: Víctor Fuente-Flores)

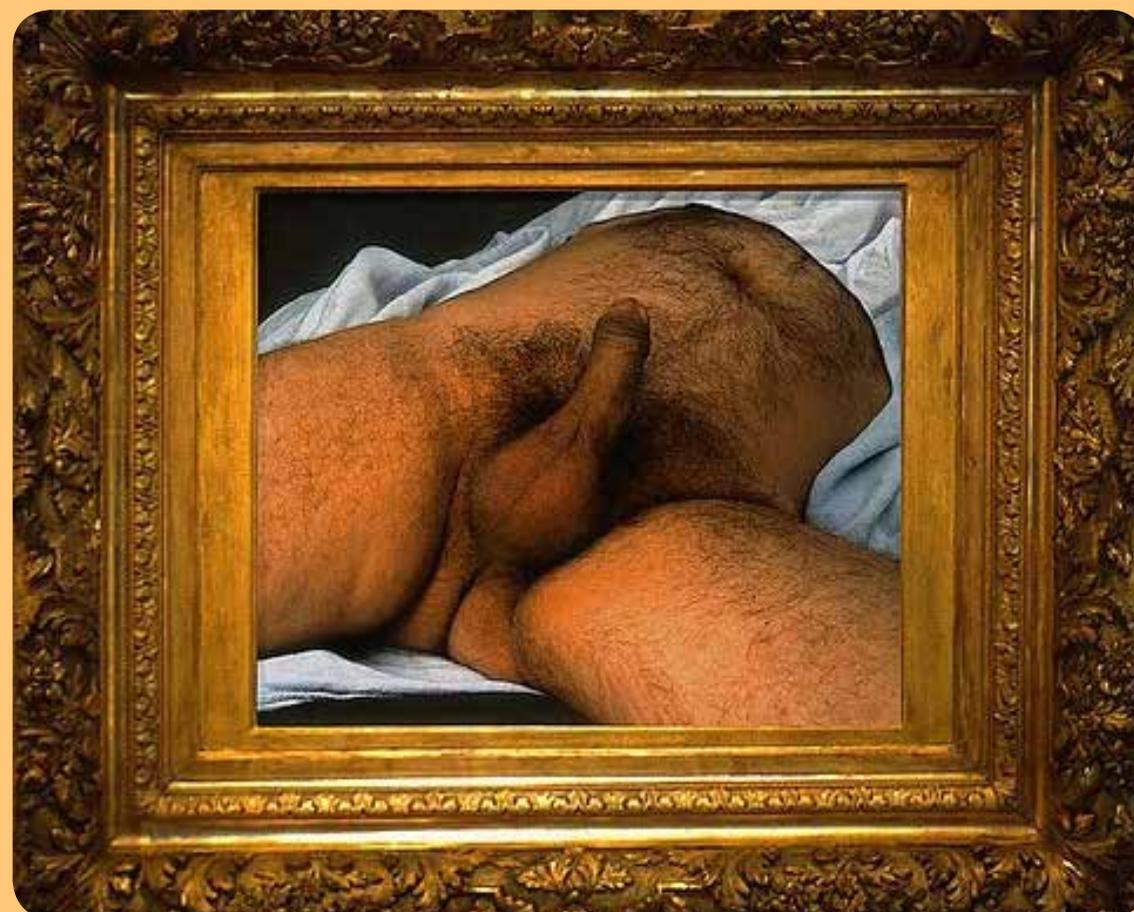
La representación explícita de los genitales – independiente del género – todavía tiene un efecto perturbador en la mayoría de la sociedad, como si confrontarse con su propia sexualidad fuera una batalla perdida para la censura moral de tiempos arcaicos que se mantienen enraizados e irrigados por ideologías religiosas. En medio al puritanismo del siglo XIX – muy semejante al de hoy –, el cuadro “El origen del mundo” (*L'Origine du monde*, 1866), de Gustave Coubert (1819-1877), llegó para incomodar: un “close up” de la vagina de una mujer acostada en la cama.

Ese encuadre provocaba a las reglas académicas vigentes que toleraban solamente desnudos determinados por los contextos de las grandes escenas mitológicas, oníricas o exóticas, sin confrontarse directamente con la realidad en su crudeza más extrema. La obra fue encomendada por el diplomático turco Jalil Serif Pasha – conocido como Khalil Bey –, un coleccionador de arte erótico que quería eternizar a su amante, la bailarina de la ópera de París, Constance Quéniaux. Durante el período en que el pintor vivió, el cuadro se mantuvo en la clandestinidad. La pintura llegó a pasar por las manos del psicoanalista Jacques Lacan, antes de finalmente llegar al Museu d'Orsay, en 1995, donde se encuentra expuesta (y es la segunda tarjeta postal más vendida).

Considerada pornográfica, Coubert quiso, a decir verdad, hacer una representación más fiel del origen del mundo, del origen de la vida tal cual como lo conocemos, siguiendo el precepto del Realismo francés. El artista decía:

Cuando me muera, deben decir sobre mí: no perteneció a ninguna escuela, a ninguna iglesia, a ninguna institución, a ninguna academia, sobretodo a ningún régimen, sino al de la libertad.

En 1989, la artista francesa ORLAN – Mireille Suzanne Francette Porte (1947-), conocida por sus incursiones en el “body art” y su posición política feminista –, creó su versión del cuadro de Coubert, en el cual muestra un torso masculino con el falo en erección, intitulado, significativamente, como “El origen de la guerra”. Su idea fue contraponer las genitales de las pinturas y, así, atribuir a las mujeres el poder creativo, mientras a los hombres les dejaba la carga de la destrucción. Con el título contundente, ORLAN retiró el significado convencional del falo como símbolo de la fertilidad y expuso la violencia machista. Más actual, imposible.





En 2009, libros cuyas capas reproducían la obra de Coubert fueron confiscados por la policía de Portugal y páginas de Facebook que la exhibían fueron borradas en 2011. Queda claro que el Arte permanece enfrentando los prejuicios de su tiempo, luchando para representar lo que es considerado inaceptable. De esa forma, el Arte está permanentemente ampliando los límites y las fronteras de la moralidad y del conocimiento. Ya que reflexiona sobre los contenidos prohibidos para desmitificarlos y devolverles su real dimensión.

La artista Alexandra Rubinstein produjo sus versiones de “El origen del mundo”, siguiendo la línea de la deconstrucción del patriarcado de ORLAN. En sus tres pinturas, pequeñas diferencias en los cuerpos masculinos pueden pasar desapercibidas, pero los títulos mantienen la provocación y la reflexión: *El origen de todos los problemas* (2017), *El origen del privilegio* (2018) y *El origen de la ansiedad* (2019).



En 2018 el artista brasileño Rafael Dambros sufrió una intensa persecución homofóbica por causa de eventuales falos que aparecían en sus trabajos. Llegó a ser comparado a la obra de Coubert como pornografía, comprobando que la lucha del Arte se mantiene después de más de cien años. Es así que, su relectura hecha en bolígrafo esferográfico, “Imagen auto-explicativa” (2019), refleja el modelo y acaba compartiéndonos esa visión sobre la objetificación de los cuerpos en el siglo XXI, exponiendo la culpa y el deseo propuestos por las nuevas identidades de género.

Un cuadro, varias relecturas, muchos años y la misma discusión en torno de la desnudez y, principalmente, de la exposición de la genitalia. Si el Arte debe ser un espacio de discusión y reflexión, necesitamos invertir eso: muchos cuadros y varias relecturas en un año. **8=D**



Hache

por Enrique Soto

Cualquiera que vea las fotografías homoeróticas de Hache – un seudónimo de Henry Narváez Perlaza –, solo puede mirar la fina línea con la pornografía o el narcisismo. Sin embargo, su producción es un trabajo arduo de mucho tiempo y dedicación personal que se antepone al Arte en sí.

El joven Henry tuvo que lidiar con problemas físicos (artropatías) y emocionales (timidez) dada su condición de paciente con hemofilia. Descubriendo la importancia de la actividad física como tratamiento, se dedicó a mantener sus músculos y articulaciones fuertes mediante una rutina estricta de ejercicio y alimentación: cuerpo sano, mente sana.



Estudio Hache. Cali, Colombia, 2021.



Serie Adams del Valle de las Ninfas: Tequila, México, 2007.

También muy joven, Henry solía dibujar o pintar en las paredes de su habitación. Estaba feliz de cumplir con las tareas artísticas para el colegio, manifestando su interés en el área desde el principio. Entonces, cuando terminó su formación en biología marina, se dio cuenta de que faltaba algo. Al tener contacto con las obras de artistas como Ruven Afanador, Ever Astudillo, Miguel Ángel Rojas, David LaChapelle, Pierre et Gilles, Bob Mizer, Tom of Finland, Herbert List, Luis Caballero, Robert Capa, George Quaintance, entre muchos otros, entendieron que era hora de volver a producir artísticamente.



Encima: *Jardín del Edén*.
Abajo: *Cómeme*.
Ambas tomadas en Cali, Colombia, 2021.

Junta estas dos trayectorias personales y es fácil entender que la figura masculina se convirtió en su referencia – y su propio cuerpo, su herramienta – cuando comenzó a estudiar artes plásticas:

Mi catarsis empezó a dejar atrás miedos que dificultaban procesos de mi vida como ser “Hache”, ser Henry Narváez Perlaza, ser gay, ser biólogo marino y ser artista visual.

Su cuerpo esculpido diariamente es un homenaje a todo su esfuerzo personal y no una razón estética. Se ha convertido en un acto político en el que puede manifestarse ante la sociedad y ante sí mismo como artista:



Las categorías del arte me han enseñado que todo es bello, desde lo sublime hasta lo horrendo, desde lo amargo hasta lo más dulce. Siendo así, el lenguaje de la forma de expresarme siempre ha estado en una constante búsqueda, pues bello es un pene grande como lo es uno pequeño, bello es un cuerpo robusto como lo es un cuerpo delgado, bella es una nariz grande como lo es una nariz pequeña, bella es la juventud y fantástica la adultez.





Tefra. Cali, Colombia, 2021.



Vayamos al límite. Cali, Colombia, 2021.

Para Hache, las dos posibilidades del pene – erecto o dormido – crean reflejos diferentes sobre el poder y entran en la posibilidad del deseo, la virilidad y la sensualidad. De esta forma, el voyeurismo también juega un papel importante. Hache invita e incita al público a mirar y explorar su intimidad. Dominó su imagen para saber seducir y conquistar, pero también para sorprender al espectador con su honestidad y seguridad.

8=DO=8



¿Qué quieres de mí? Cali, Colombia, 2021.

- [www](#)
-  Henry Narváz Perlaza (Hache)
-  Enrique Soto (Galería El Garaje)

¿Por qué las estatuas tienen el pene pequeño?

por Filipe Chagas (traducción: Victor Fuente-Flores)

Los griegos antiguos se hicieron famosos por sus esculturas de hombres poderosos e ilustres con cuerpos perfectos, músculos tensados y marcados. En ocasiones, éstas figuras aparecían parcialmente cubiertas con una manta; sin embargo, la mayoría, estaban completamente desnudas. En la percepción contemporánea, sus cuerpos se acercan al ideal, excepto por un pequeño detalle: el falo por debajo del tamaño promedio.

¿Tienes frío, David?

En la mayoría de los casos, el tamaño llega a ser totalmente desproporcionado si comparamos la dimensión de los cuerpos de mármol con el flácido miembro, principalmente en los dioses conocidos por su masculinidad - como Zeus o Hércules - o emperadores, hombres perteneciente a la élite y grandes atletas de personalidades míticamente grandiosas. ¿Será que los modelos de referencia usaban algún tipo de anabolizante de la antigüedad?, ¿o el frío europeo se juntaba con la timidez enorme a la hora de posar para la obra?.

Nada de eso.

La exposición del cuerpo desnudo formaba parte de la vida griega, comenzando desde la infancia con actividades físicas. Inclusive, la palabra “gimnástica” está compuesta por “gymnos” (desnudo) + “ica” (arte de), o sea, el arte de estar desnudo, mientras, “gimnasio” era el lugar para ejercitarse desnudo. Es decir, el tamaño del pene de los griegos era bastante conocido por toda la sociedad. A pesar de que muchos modelos que posaban para las estatuas eran atletas y posaban durante o inmediatamente después del ejercicio físico (esto influye en la circulación sanguínea del cuerpo y - por consecuencia - en el tamaño), había un motivo real para escoger esa estética corporal.

Siendo que hoy, ser bien dotado es muchas veces equiparado al poder e incluso a ser buen líder, el pene nunca fue un símbolo de virilidad o masculinidad en la Grecia Antigua. El potencial nacía del intelecto necesario para responsabilizar al hombre por su paternidad, por continuar la línea familiar y sustentar la polis (ciudad-estado). En su obra “Las Nubes” (c.419 - 423 a.C.), el dramaturgo griego Aristófanes resumió los trazos ideales de sus iguales masculinos:



Hércules Farnese (estatua de mármol) representa al gran héroe griego de la humanidad en toda su gloria ... y civilidad.





Si tú practicas estas cosas, créeme, y si duplicas tus esfuerzos para ello, siempre tendrás un pecho brillante, una piel reluciente, unos hombros grandes, una lengua minúscula, un trasero grande y un pene pequeño. Pero si sigues los hábitos de hoy en día, para empezar, tendrás una piel pálida, hombros pequeños, un torso débil, una lengua grande, un trasero pequeño, un pene grande y estarás condenado de por vida.

Por lo tanto, el tamaño pequeño estaba de acuerdo a los ideales griegos de belleza masculina, señal de cultura elevada y modelo de civilidad. El historiador de arte Paul Chrystal dice que el pene grande daba características animalescas al hombre:

Los penes grandes eran vulgares y fuera de la norma cultural, algo que exhibían los hombres bárbaros por el mundo.

Por ejemplo, los sátiros lascivos que hacían parte de las celebraciones orgiásticas del dios Dionisio, eran representados con órganos genitales erectos, a veces casi tan grandes como sus torsos. De acuerdo con la mitología, esas criaturas eran parte hombre, parte animal, sin ninguna restricción - una cualidad vilipendiada por la alta sociedad griega.

La historiadora de arte Ellen Oredson complementa ésta idea afirmando que el desnudo artístico con erección, tiene una carga sexual que cambia el sentido de las obras y muestra una actitud poco profesional del artista (además que serían tachadas de pornográficas hoy en día). Ella también menciona la historia de Priapo, dios griego de la fertilidad maldecido por Hera con fealdad, locura y una erección permanente. Era tan despreciado por los otros dioses, que fue exiliado del Olimpo. Sin embargo, el falo erecto se mantuvo como símbolo de la abundancia, suerte, fertilidad y salud, siendo usado en forma de amuleto en muchos rituales.

En la comedia griega, los bobos y locos también son comúnmente representados con grandes órganos genitales, “señal de estupidez, propia de una bestia, más que de un hombre”, según Chrystal. El foco se centralizaba en el tamaño burlesco/grotesco del miembro



Dioniso y un sátiro (pintura sobre cerámica) y Priapo (una estatua de mármol).

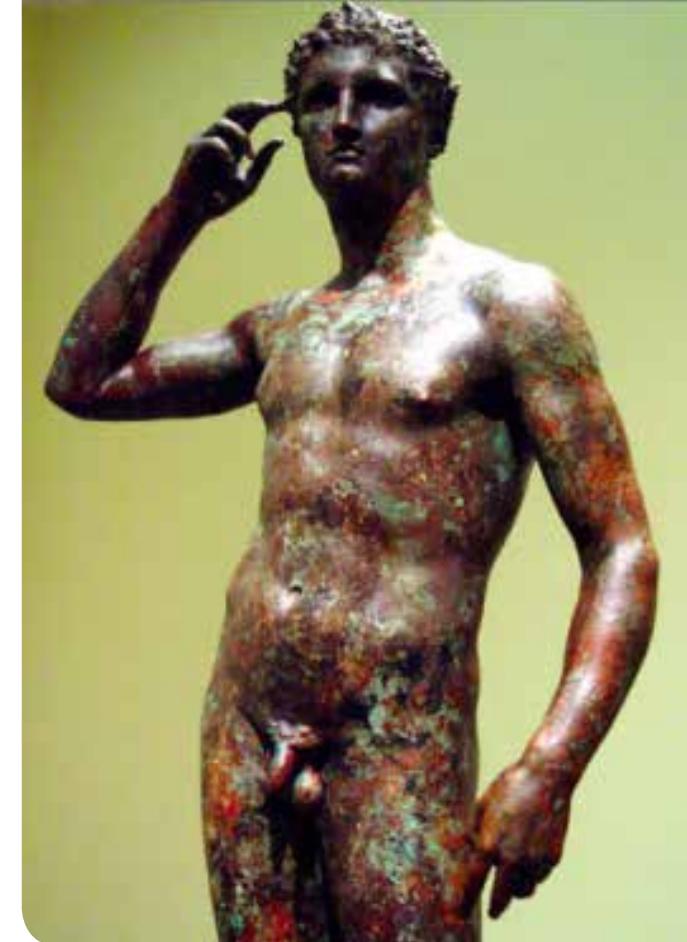
y no en el desarrollo psicológico y emocional del personaje. Así como las representaciones artísticas que los griegos hacían de los egipcios, que según el historiador Andrew Lear, consideraban sus enemigos.

De ésta forma, sátiros, bobos y enemigos sirvieron de parámetros de oposición para dioses y héroes masculinos, que fueron honrados por su autocontrol e inteligencia. Dice Lear:

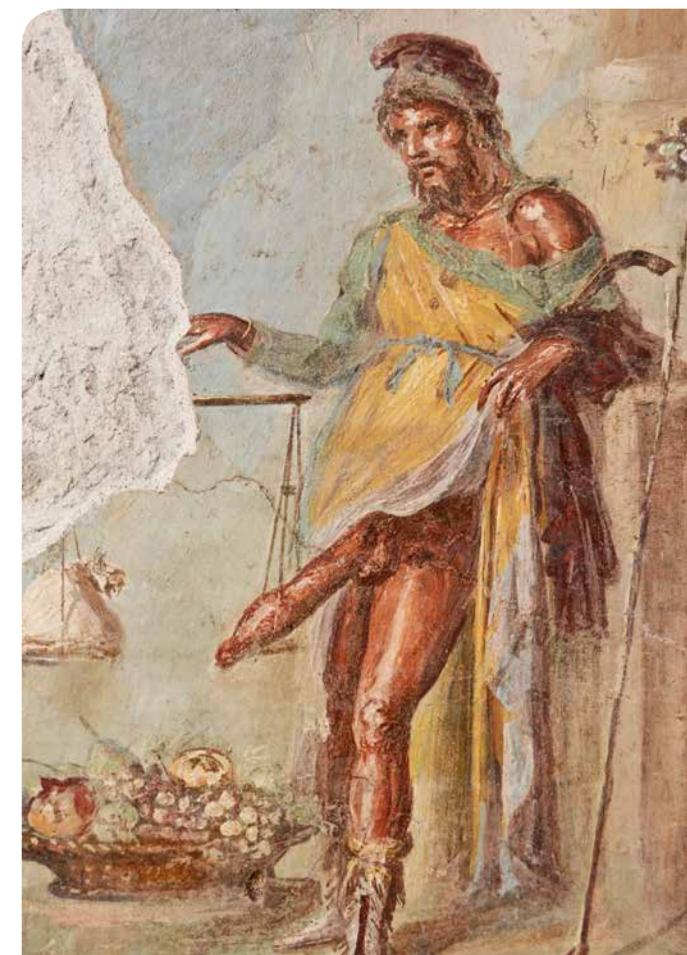
Si grandes falos representaban apetito glotón, entonces podríamos concluir que que los penes pequeños y flácidos representaban el autocontrol.

Una estatua masculina, desnuda en sí, ya es una celebración de la masculinidad y, aunque los genitales formen parte de ésta, era importante demostrar sofisticación y racionalidad - una de las virtudes más apreciadas por los griegos - a través de un cuerpo masculino ideal con un tamaño de pene civilizado. “El hombre griego ideal era racional, intelectual y tenía un aura de autoridad”, dice Oredson. “El podía tener mucho sexo, pero eso no estaba relacionado al tamaño de su pene, y un pene pequeño le permitía mantenerse friamente lógico.”

De esta forma, en todo el arte griego antiguo, la representación del falo - y sus variados tamaños - era simbólica. Como sugiere Lear, los artistas de la época reprodujeron desnudos masculinos asiduamente, incluso cuando un personaje o narrativa no lo exigía, porque el pene funcionaba como un “índice de personaje”, o sea, indicaba si un hombre era respetable o no. El prepucio también era referencial simbólico, pues la exposición del glande representaba la falta de límites y restricciones. Un pene pequeño y no circuncidado mantenía la imagen del hombre autocontrolado, jovial y de cultura noble, un indicio sintomático de permanecer inmaculado ante la inevitable perversión que acarrea la vida.



La enorme diferencia entre la Victoriosa Juventud griega y el Priapo pompeyano.





Ordeson enfatiza que, a pesar que las excavaciones en Pompeya y Herculano muestran que los romanos apreciaban las representaciones hedonistas con falos mayores (probablemente por su contacto con civilizaciones bárbaras), éstos mantuvieron la estética griega, que reverberó en el arte occidental, como por ejemplo, el “David” de Miguel Ángel.

Específicamente el “David” posiblemente detenta otra teoría sobre el tamaño del falo. En 2005, dos médicos florentinos publicaron un artículo argumentando que el pene del “David” estaba reducido por el miedo. Si se observa de frente, el rostro del “David” parece asustado y preocupado, por causa de la inminente lucha contra el gigante Goliat. Los médicos argumentan que Miguel Ángel esculpió todos los detalles en el cuerpo para mantener la coherencia con los síntomas del miedo y la tensión, incluyendo sus órganos genitales. A pesar de que éstos síntomas dieron una cierta vulnerabilidad, la estatua de Miguel Ángel nunca perdió su imponencia y continúa siendo una de las obras más elogiadas.

Mientras para Freud, “mostrar el pene” significa “no tengo miedo de ti, te enfrento, poseo un pene”, para Lacan, pene (objeto real) y falo (objeto imaginario) son cosas distintas. Y, en la deshumana sociedad del hiperrendimiento, no existe lugar para equivocarse, para fallar (cuya raíz reside en la palabra “falo”), transformando el gran objeto imaginario en una amenaza al desempeño del hombre.



Poseidón o Zeus Artemision
(estatua de bronce, 460 a. C.).

Es así, que todos aquellos que se incomodan con el tamaño de sus penes tienen un arma para enfrentar sus ansiedades: ahora pueden decir que son honestos, civilizados e, incluso con sus fallas y miedos, ¡divinos! **8=D**



¡Cirugía plástica para ti!



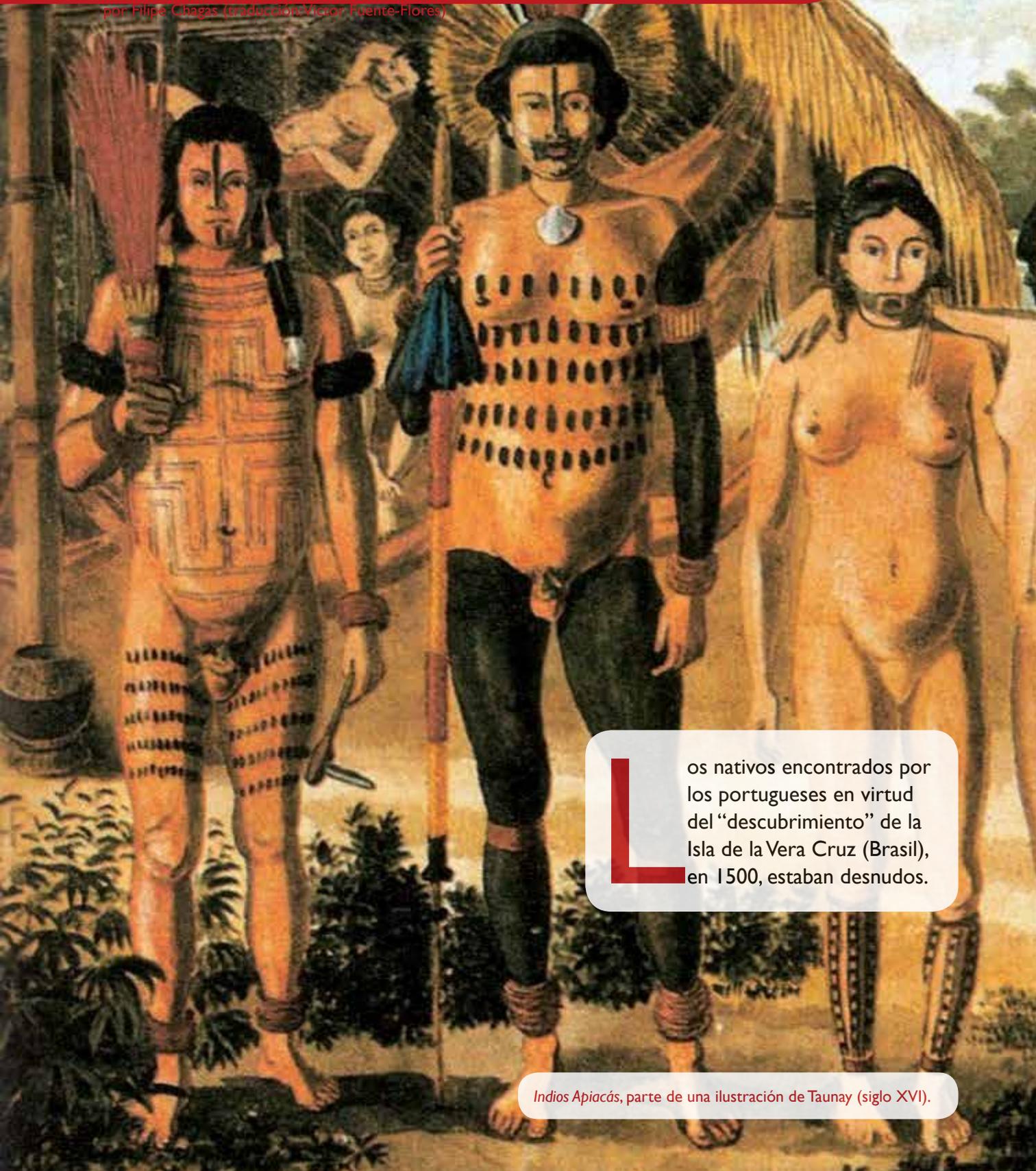
Dr. Alcemar Maia Souto

CRM 5246681-1

+55 21 97395 8000 alcemarmaiasouto@gmail.com

La desnudez natural de Brasil

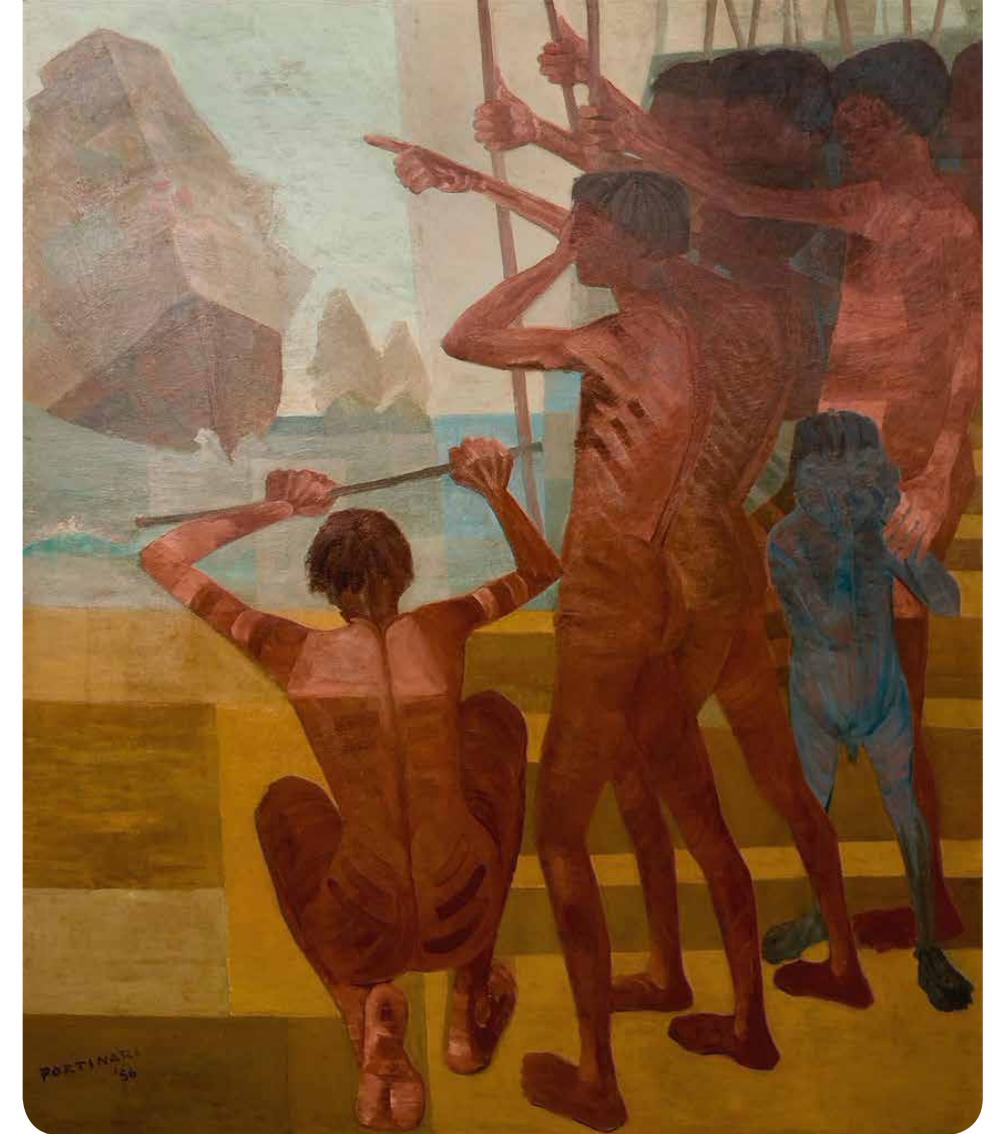
por Filipe Chagas (traducción Victor Fuente-Flores)



Indios Apiaçás, parte de una ilustración de Taunay (siglo XVI).

Los nativos encontrados por los portugueses en virtud del “descubrimiento” de la Isla de la Vera Cruz (Brasil), en 1500, estaban desnudos.

Descubrimiento de Brasil, óleo sobre lienzo de Cândido Portinari, 1956.



“La apariencia de ellos es marrón, casi rojiza, de buenos rostros y buenas narices, bien hechos. Andan desnudos, sin nada que los cubra, ni se preocupan por cubrir nada, aun mostrando sus vergüenzas: acerca de eso, es tal su inocencia que parece que estuvieran mostrando el rostro”. – Pero Vaz de Caminha

Desconocían el pudor del hombre blanco y la “vergüenza” descrita por Caminha. Llegaron desnudos a éste mundo y así deberían permanecer como todos los otros seres de la selva. Identificados con la naturaleza, el hombre y la mujer nativos, vivían en sana exhibición de la misma forma como fueron modelados, sin que la naturalidad de la desnudez les provocase ninguna “vergüenza”. El aventurero alemán Hans Staden juzgó natural la desnudez al ser esclavo por nueve meses de la tribu Tupinambá, conocida como caníbal:

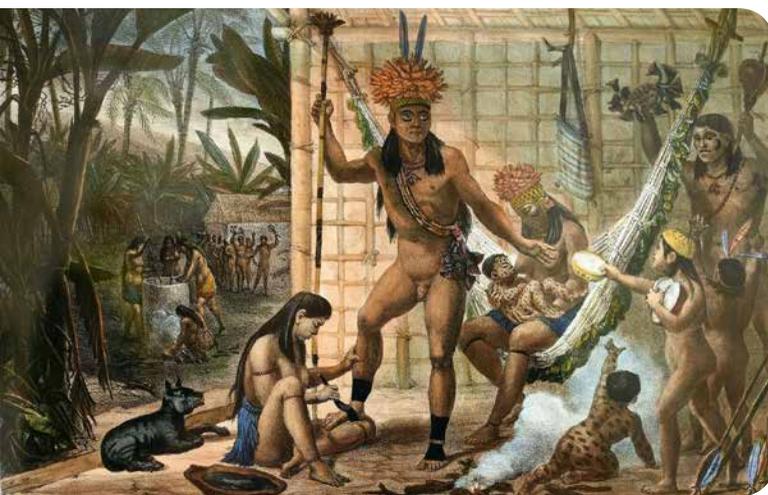


Caza del tigre, de Rugendas, siglo XIX.

“Los hombres andan desnudos. En el lugar donde la tierra se encuentra entre los trópicos [...] Son personas bonitas de cuerpo y estatura, tanto hombres como mujeres, de igual forma que las personas de aquí, excepto que son bronceados por el sol, pues andan todos desnudos, jóvenes y viejos, y tampoco usan nada para cubrir sus partes pubianas”.

Los nativos también pintaban sus cuerpos como un código social que decía más que cualquier vestimenta, pues indicaba situación

o estatus: guerra, nacimiento de hijos, luto, ritos espirituales, matrimonio, etc. Igualmente facilitaba la comunicación entre tribus que no hablaban la misma lengua.



Familia de un jefe Camacã preparándose para una fiesta, de Debret, siglo XIX.

En algunas costumbres, cintos, collares, plumas, tangas u otros accesorios utilizados, funcionaban como elemento de seducción, de atracción. Cuando el hombre se cubría el glande o todo el falo, se estaba engalanando para despertar la curiosidad, el deseo de la compañera. Algunos pasaban orugas venenosas en el miembro para hincharlo en proporciones exageradas, aparentando ser capaces de dar más placer.

El portugués Gabriel Soares de Sousa vino a Brasil en una expedición y quedó encantado con el lugar, siendo uno de los primeros estudiosos de las costumbres locales. En su *Tratado descritivo do Brazil*, de 1587, escribe que “los hombres cubren sus miembros genitales con alguna cosa por galantería, y no por cubrirlo en sí”. La mujer también podía cubrirse para darse a desear, demostrando su virginidad o marcando sus formas. O sea, al contrario de lo que se imagina (o se pregona), la visibilidad de la genitália, ¡no era causa de deseo!.

Los cánones de belleza europeos llegaron a través de la visión de los colonizadores, llamando – inicialmente – a la desnudez nativa de inocente ya que desconocía el mal. Sin embargo, las representaciones visuales de los que nacieron aquí desfavorecieron a la desnudez natural que existía. Diferente de las alegorías en artes europeas y asiáticas con tejidos



Indios Korubo del Amazonas. (Foto: Sebastián Salgado)



Fotos del siglo XIX.



finos, joyas y tesoros exóticos, los nativos brasileños parecían delgados y miserables, sin poses. Las interpretaciones pasaron de la pureza y la inocencia a la pobreza antropofágica y el horror a ésta “gente que de seguro comía otra gente”.

A medida que resistían a los extranjeros, se profundizaba su demonización a través de la religiosidad. Al inicio de la colonización, los padres jesuitas lucharon contra la desnudez y todo aquello que ésta significaba. Los baños de río comunes fueron prohibidos y penalizados, o sea, hasta la higiene fue recriminada. Los nativos fueron comparados a animales por no tener vergüenza (siendo que, para ellos, eso estaba correcto, sin ninguna connotación de malicia o moralidad) y vestirlos era alejarlos del mal y del pecado. Los jesuitas mandaban buscar tejidos de algodón a Portugal, para vestir a aquellos que frecuentaban sus escuelas de catequesis y, donde muchas veces, resultaba en situaciones cómicas como las que relataba el Padre Anchieta:

Los índios comunes de la tierra andan desnudos y cuando mucho, visten alguna ropa de algodón o de manta corto y los usan a su modo, porque un día salen con gorro, caperuza o sombrero en la cabeza y lo demás desnudo; otro día salen con sus zapatos o botas y el resto desnudos [...] y se van a pasear solamente con un gorro en la cabeza sin otra ropa y les parece que van así muy galantes.

André Thevet, fraile franciscano explorador que vino a estudiar las riquezas brasileñas para la instalación de una colonia francesa en Brasil, llamada de la Francia Antártica, describió a los nativos y sus costumbres de forma directa – por no decir – erróneamente arrogante:

“[...] esta tierra fue y todavía es habitada por gente prodigiosamente extraña y salvaje, sin fe, sin ley, sin religión, sin ninguna civilidad, que vive como los animales irracionales, de modo como la naturaleza los hizo, comiendo raíces, andando siempre desnudos (tanto hombres como mujeres), y eso tal vez hasta que, conviviendo con los cristianos, poco a poco se despojen de esa brutalidad, pasando a vestirse de modo más civilizado y humano. [...] Como si no les bastase vivir desnudos, pintarse el cuerpo de diferentes colores y arrancarse los pelos, los salvajes se ven aún más deformes porque, siendo jóvenes, se agujerean los labios con una planta muy puntiaguda.”



Xingú. Foto:Valdir Zwetsch.



Foto do povo suruwaha feita por Sebastião Salgado que foi censurada pelo Facebook em 2018.

Sebastián Salgado se libró de la censura virtual cuando sus fotografías de tribus amazónicas fueron borradas. “No es fácil encontrar el equilibrio ideal entre permitir que las personas se expresen creativamente y mantener una experiencia confortable para nuestra comunidad global y culturalmente diversa”, dijo en nota a la asesoría de prensa de la red social.

La desnudez original de éste país fue sustituida por el desnudo social establecido en situaciones carnavalescas y playeras, una moralidad hipócrita regida por interpretaciones religiosas individuales que se enraizó a partir del período colonial. Aquellos que vivían aquí – como Adán en un Paraíso antes del fruto prohibido – fueron extintos por una ilusoria civilidad superior. Sólo nos resta leer el poema de Oswald de Andrade que muestra una realidad paralela natural a nuestra esencia nacional:

*Quando el português chegou
Debajo de una lluvia brutal
Vistió al indio
¡Qué pena!
Hubiese sido una mañana de sol
El indio habría desvestido
Al português*

8=D

Con el Renacimiento reposicionando al hombre en el centro del mundo, se cuestionó la desnudez de Adán antes de ser expulsado del Paraíso. Si, solamente después del fruto, él y Eva fueron tentados por el mal, entonces, ¿la desnudez era libre, pura y natural?. De ésta forma la desnudez y lo desnudo fueron separados: la primera se refiere a aquellos que estuviesen o fuesen despojados de sus vestimentas, mientras que la segunda remite al cuerpo equilibrado y seguro de sí mismo. El vocablo fue incorporado, en el siglo XVIII, a las Academias de Bellas Artes, donde la pintura y escultura hacían del desnudo el motivo esencial de sus obras.

En la convivencia con el hombre blanco, los nativos se alejaron gradualmente de lo que era natural e instintivo para ellos. Poco a poco, las vestimentas fueron siendo usadas por imitación (e imposición), una vez que el pudor fue adquirido, forzado, enseñado y aprendido.

Hoy, la desnudez de los nativos brasileños está prácticamente en extinción con apoyo de las censuras de internet. Esto causa más daños de lo que nos imaginamos, pues dificulta la difusión de éstas costumbres autóctonas a través de las nuevas tecnologías del conocimiento. La india* Ysani Kalapalo habla sobre la censura de su página de Facebook por divulgar su cultura: “¿Desde cuando nuestra manera de ser es incitación a la pornografía?”. Ni el famoso

Evité al máximo usar el término “indio” o “indígena” porque estos fueron usados por los portugueses que creían haber llegado a las Indias, cuando, la verdad, llegaron aquí. El concepto de “indio” es, en definitiva, una invención europea.





moNumento

benfeitoria

SE MAS **¡SEA UN COLABORADOR!**

www.benfeitoria.com/falomagazine

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 de pruebas, 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 autosostenible 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**, ¡elige una de las suscripciones mensuales!

SEA UN AMIGO
10 BRL / mes

SEA UN SOCIO
15 BRL / mes

SEA VIP
20 BRL / mes

SEA PATRÓN
50 BRL / mes



¡Gracias a ustedes que creen en la revista y en el poder transformador del arte!

www

¡Alcemar Maia, Alexandre Teixeira, Edgar Silva, Felipe Natali, DUOCU, Fabio Ibiapina, Gabriel França, Giovanni Ravasi, Luiz Gustavo Silva, Marcelo Reider, Orlando Amorim, Rafael Nogueira, Silvano Albertoni y benefactores anónimos!



Modelo: Ignacio Henríquez. Foto: Autorretrato.



FALD

ISSN 2675-018X
falonart@gmail.com

