

MIRADAS TRANSVERSALES DE LA FOTOGRAFÍA DE DESNUDO MASCULINO A LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

JESÚS MARTÍNEZ OLIVA*

Resumen.-

Las alusiones a la Antigüedad Clásica han jugado un papel decisivo en la fotografía de desnudo masculino, siendo una constante desde mediados del S. XIX hasta prácticamente nuestros días. Junto al pretexto (alibi) artístico y al deportivo el recurso a la alusión a una idealizada Antigüedad Clásica fue uno de los mecanismos mas utilizados para esquivar la censura impuesta por una economía representacional patriarcal en la que el hombre no podía aparecer como un objeto pasivo para la mirada de otros. En el texto se trazan dos itinerarios de esa citación a la Antigüedad Clásica: por un lado la generación Pictorialista de finales del siglo XIX y principios del XX y por otro las revistas de beefcake de los años 50 y 60.

Abstract.-

The allusions to Classic Antiquity have played a decisive role in male nude photography. They have been a constant since the half of nineteenth century almost to the present day. As well as the artistic and sportive pretext the allusion to an idealized Classic Antiquity was one of the most employed mechanisms to avoid the censure of a patriarchal representational economy in which the man can't appear as a passive object to another's gaze. In the text two itineraries of the citation to Classic Antiquity are traced: on one hand the Pictorialist generation of the end of the XIX century and beginning of XX and on other the beefcake magazines of the 50's and 60's.

Palabras clave: Fotografía, Desnudo masculino, Homoerotismo, Antigüedad Clásica.

Key words: Photography, Male Nude, Homoeroticism, Classic Antiquity

TEORÍAS EN TORNO A LA REPRESENTACIÓN DEL CUERPO MASCULINO COMO OBJETO DE LA MIRADA.

Como es sabido, a partir de los años ochenta a la luz del aparato teórico generado por los diversos feminismos y los estudios *gays* y *lésbicos* se empieza a analizar la maquinaria ideológica que alimenta la economía representacional de los géneros en la cultura occidental. Son fundamentales en este sentido desde los análisis de Laura

* Universidad de Murcia, Departamento de Bellas Artes. Correo electrónico: jesusmar@um.es

Mulvey en su influyente “Visual Pleasure and Narrative Cinema”¹ en el que a partir del análisis de las películas de la etapa clásica de Hollywood muestra cómo los hombres son los que miran y las mujeres son el objeto de la mirada, hasta las apreciaciones de John Berger sobre las implicaciones del género en la mirada y en la representación. En su famoso ensayo, *Ways of Seeing*², analiza cómo en la representación del desnudo en la pintura occidental se repite el binomio los hombres actúan/las mujeres aparecen (“Men act, women appear”).

Presentado de forma muy sintética este es el marco teórico que propicia que se empiece a reflexionar sobre otras cuestiones que parecen poner en entredicho parte de estos planteamientos como la representación del cuerpo masculino desnudo, como supuesto objeto de la mirada femenina y también de otros hombres. Así, teóricos como Richard Dyer³ analizan las condiciones bajo las que la erotización del cuerpo masculino deviene aceptable, mostrando toda una serie de estrategias y recursos utilizados para que el cuerpo del hombre pueda ser mirado sin violar los códigos convencionales de la mirada.

Cuando la fotografía apareció en 1839, tomó gran parte de las tradiciones y códigos existentes en las artes plásticas, sin embargo su realismo sólo sirvió para acentuar la problematicidad de la representación del hombre desnudo. La realidad del desnudo en la fotografía lo abre al escrutinio, lo hace vulnerable. La pintura aunque fuera erótica o incluso pornográfica era Arte y se la contemplaba en la atmósfera aurática del museo, pero la fotografía como apunta Margaret Walters estaba diseñada para ser consumida en privado⁴. Además el acto de tomar una fotografía se ha asociado con una serie de fantasías sexuales relacionadas con el rol activo del que mira, del *voyeur*.

*“Taking a picture is seen as a sexual act; the photographer has become a kind of cult figure, a licensed voyeur, a pop sexual hero. The dream of the camera as-phallus is spelled out in a famous scene from Antonioni’s film Blow-up; the less often acknowledged implications —of sadism arising from impotence— emerge as well”*⁵.

Esta es la encrucijada en la que se enmarca el tema de esta comunicación: la fotografía de desnudo masculino hasta finales de los años setenta, cuando se empezaron a levantar las prohibiciones que se cernían sobre ella, ha tenido que sortear toda una serie de requisitos para salvaguardar los códigos normativos de representación del cuerpo del hombre. En este sentido la citación a la Antigüedad Clásica jugó un papel

¹ Mulvey, L., “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, en: Caughie, J./ Kuhn, A., *The Sexual Subject. A Screen Reader in Sexuality*, London-New York 1992, 22-34 (trad. española: *Placer Visual y Cine Narrativo*, Valencia 1991).

² Berger, J., *Ways of Seeing*, Hardmondsworth 1972.

³ Dyer, R., “Don’t look now: The male pin-up”, en: *The Sexual Subject...*, 265-277.

⁴ Walters, M., *The Nude Male: A new Perspective*, London 1978, 289.

⁵ Walters, M., *The Nude Male...*, 292.

decisivo como subterfugio para hacer aceptables las imágenes fotográficas de hombres desnudos. Una asociación que aparece desde el nacimiento de la fotografía y cuya estela se prolonga hasta los años setenta del siglo XX como subterfugio y aún hoy día se utiliza como cliché estético.

Uno de los objetivos de este trabajo es desvelar el papel que la referencia a la Antigüedad clásica ha ido jugando en la economía representacional del desnudo masculino en el ámbito fotográfico ya que podríamos decir que desde los orígenes de la tecnología fotográfica el desnudo se ha ido continuamente adaptando a la economía representacional de la masculinidad imperante en cada época,

*“This modification in representation operates on both the mise en scène of the image and on the very form of the body itself. Its effect is to remove anything which might conflict with the prevailing notions of masculinity and so call into question the basis on which patriarchy is built. It is therefore possible, by tracing these shifts in representation, to map out the changing moral and political climates in which the images were originally produced. Viewed in retrospect, popular images of the male body act as a social litmus; an historical indicator”*⁶.

Por otra parte combine recordar que hasta fechas recientes el desarrollo de la fotografía de desnudo masculino ha estado estrechamente ligado a la homosexualidad: en una sociedad donde el cuerpo del hombre era un tabú y donde el público femenino estaba muy lejos de ser un consumidor de “pornografía”, a los únicos que podía interesar el atractivo de estas fotografías era a los homosexuales. Imágenes de hombres desnudos, inmersos en un supuesto contexto grecolatino y aderezados con atrezzo clasicista, han fraguado un imaginario que ha sido muy importante para la identidad homosexual durante muchas generaciones⁷. Sus variaciones, las diversas formas en las que ha aparecido y sus cambios dan cuenta de la propia evolución de dichas identidades y de las negociaciones de éstas con el régimen heteronormativo y su férrea vigilancia para salvaguardar la norma.

⁶ Foster, A., *Behold the Man: The Male Nude in Photography*, Edimburgo 1988, 8.

La aparición de los discursos sobre la sexualidad a mediados de XIX (*Scientia Sexualis*) y de la fotografía son coetáneas. La idoneidad de la fotografía como elemento decisivo en la construcción de identidades viene dada por su base tecnológica, que permite la reproducción y la circulación clandestina y por sus cualidades icónicas que mediante su realismo testifican la existencia real de ese cuerpo, de esa carne que representan. La fotografía se convirtió muy pronto en el medio privilegiado para recordar la historia y dar testimonio de las vivencias, sueños, fantasías y creencias de las primeras comunidades urbanas de homosexuales.

⁷ Waugh, Th., *Hard to Imagine, Gay Male Eroticism in Photography and Film, from their Beginings to Stonewall*, Columbia 1996, 26-27.

EL ALIBI O PRETEXTO DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA.

El desnudo masculino en un principio sólo pudo existir inscribiéndose en el ámbito artístico. Es curioso que incluso imágenes dirigidas a especialistas, como estudios de anatomía y movimiento para artistas o para experimentos científicos y médicos e imágenes destinadas a un consumo erótico tengan claras referencias al arte clásico. El subterfugio artístico tuvo un amplio desarrollo en Francia donde una serie de fotógrafos como Eugène Durieu empezaron a realizar fotografías de desnudo destinadas a artistas y pintores que las utilizaban como modelos para sus obras. Pintores como Degas, Manet, Courbet..., hicieron uso de estas imágenes. Sin embargo, como se puede adivinar este tipo de desnudos académicos eran vistos desde otra perspectiva por una audiencia secundaria, que hacía un uso erótico de estas imágenes (fig. 1).

Esta excusa o justificación para conseguir una imagen aceptable es lo que los teóricos anglosajones denominan el *alibi* o “pretexto”, algo que ha sido un requisito indispensable hasta prácticamente los años ochenta, cuando una imagen homoerótica del hombre ha ido conquistando la arena pública y ha influido incluso en las representaciones mayoritarias del hombre (un claro ejemplo de esto fue la campaña de Calvin Klein realizada por Bruce Weber a principios de los ochenta).

Otra de las más comunes tradiciones a las que se recurrió para representar el cuerpo del hombre, desde los comienzos de la andadura de la fotografía fue la referencia a la estatuaría y la cultura clásica. Las esculturas de Grecia, Roma, y después las representaciones del desnudo en el Renacimiento o en el Neoclasicismo mostraban mediante el cuerpo del hombre el “estado”, el “honor” y la “verdad”. Curiosamente el cuerpo femenino fue utilizado para encarnar la “justicia” y la “libertad”, cualidades no siempre asociadas con el varón. La estatura, posición y musculatura del cuerpo masculino en la tradición occidental han hecho equivaler siempre virilidad con el poder y con la verdad.

Las fotografías de finales del siglo XIX y principios del XX de Von Gloeden, Galdi o Von Pluschow en Europa y las de Holland Day en Norteamérica, a pesar de su carga homoerótica, alcanzaron una gran popularidad ya que no ponían en peligro el status quo patriarcal, debido a la asociación con el pasado clásico remoto y exótico. Las fotos se realizaban en el contexto mediterráneo que era visto por los países del norte como lugares donde existían unos códigos de género preindustriales, donde había una supremacía de lo masculino, una mayor integración con la naturaleza y una mayor homosocialidad.

Aunque no es el objeto de nuestro estudio, sí es necesario por lo menos mencionar que otro de los pretextos junto al artístico y a la referencia a la cultura clásica que ha utilizado la fotografía para representar el desnudo masculino ha sido el deportivo. El *revival* de los juegos Olímpicos a finales del Siglo XIX simboliza la institucionalización del deporte en las sociedades industriales como una forma de consumo y de ocio que iba alterar la presencia del cuerpo masculino en el dominio público. Esto da

pie a toda una producción fotográfica que va desde las imágenes del culturista Eugene Sandow de finales de XIX, hasta la eclosión de revistas de *bodybuilding* de los cincuenta (la llamada *Physical Culture*) (figg. 2/ 3).

Podríamos, pues, afirmar que la fotografía homoerótica anterior a Stonewall está marcada por toda una serie de códigos de subterfugio, sublimación y vergüenza con los que se ha tenido que enmascarar el placer de contemplar imágenes de hombres hasta no hace demasiado tiempo. El pretexto, como nos dice Thomas Waugh⁸, es el marco determinante para el erotismo gay, incluso para el arte bohemio e ilícito más liberado del marco social.

IMÁGENES DE LA ANTIGÜEDAD Y FOTOGRAFÍA HOMOERÓTICA.

Vamos ahora a trazar un recorrido (sin un ánimo de ser exhaustivos, dado los límites de este trabajo) por algunos de los momentos clave de esa citación a la Antigüedad Clásica en la fotografía homoerótica. Nos detendremos en la generación Pictorialista de finales del Siglo XIX y principios del XX y las revistas de *beefcake* (término popular para designar las revistas de culturismo) de los años 50 y 60, como dos manifestaciones paralelas, pero contradictorias de apropiarse de imágenes de la Antigüedad para hacer aceptables las fotografías de desnudo y a un mismo tiempo construir un imaginario homoerótico.

Entre 1880 y 1920 una serie de fotógrafos en Europa y Estados Unidos conocidos como la generación Pictorialista utilizaron la fotografía para dejar constancia de la heterogeneidad del deseo y de la emergencia de toda una nueva discursividad en torno a la homosexualidad.

El Barón Wilhelm Von Gloeden es sin duda el más conocido de los pioneros de la fotografía homoerótica dentro de la corriente pictorialista, y quizás el artista *gay* más importante antes de la primera guerra mundial. Nacido en 1856, en plena era victoriana, cuando tenía veinte años se trasladó a Taormina (Sicilia) para intentar curar su tuberculosis. Tras perder la fortuna familiar se dedicó a la fotografía y supo encontrarle su lado más lucrativo. Aparte de postales de monumentos y paisajes sicilianos empezó a recrear una visión de lo que para él debía haber sido la Grecia Antigua, un lugar idílico poblado de efebos desnudos.

Este tipo de fotografías encontraron rápidamente su público, la mayoría turistas acaudalados de paso por Italia, a los que Gloeden les enseñaba diferentes categorías de imágenes algunas de ellas muy cercanas a la pornografía. Toda una elite cosmopolita homosexual era una entusiasta cultivadora de este tipo de imágenes; el hecho

⁸ En el Renacimiento hay algunos ejemplos de interés por el modelo pederástico griego como los poemas de William Shakespeare a un joven desconocido o los versos de Miguel Ángel a Tomasso di Cavaliero, pero no pasó de ser una moda pasajera que cultivó una reducida elite.

de que Oscar Wilde y su círculo conociera a Von Gloeden y Holand Day es algo bastante indicativo.

Como ya hemos apuntado en esta época, de poca apertura de miras, el interés por la Antigüedad era perfectamente aceptable y una visión romantizada de la misma permitía mostrar desnudos masculinos sin ningún tipo de cortapisas. Como sabemos este subterfugio se había utilizado también en la pintura de una Europa cristiana en la que los cuerpos desnudos sólo cabían bajo el pretexto de referencias a la cultura greco-romana fundamentalmente a través de pasajes y alusiones a personajes mitológicos.

Tenemos que atender al contexto para entender la relectura que los movimientos homófilos y los círculos intelectuales estaban haciendo de la homosexualidad en la Antigüedad Clásica. Es a finales del Siglo XIX coincidiendo con el nacimiento de la homosexualidad como un concepto médico y jurídico cuando se emprende desde la propia comunidad un rescate del mundo Antiguo como un lugar idílico para la existencia de las relaciones homosexuales que no tiene precedente⁹.

Estos comienzos de la historia del movimiento de emancipación homosexual estuvieron marcados por las teorías biologicistas del tercer sexo de Thomas Hirschfeld que fueron las que tuvieron un mayor predicamento. Sus teorías uranistas entendían la homosexualidad como una mezcla de lo masculino y lo femenino. Frente a estas argumentaciones surgieron las teorías que se han denominado “masculinistas”. Esta visión fue defendida por un grupo de intelectuales entre los que destacaron Benedict Friedlaender, John Henry Mackay y Adolf Brand¹⁰. Estos entienden que la homosexualidad es el fluir de una especie de Eros de hombre a hombre, que es un instinto social masculino y por lo tanto se resisten a entender la homosexualidad como cualquier forma de afeminamiento. El “masculinismo” recupera los modelos culturales helénicos especialmente los del modelo pederasta de desarrollo y constitución del hombre, en el que un menor (eromenós) es iniciado y educado por un hombre adulto (erasta). Para Friedlaender los atenienses, que a un mismo tiempo eran cabezas de familia, padres y amantes de hombres representan un modelo ideal que instituye una bisexualidad primaria que reconcilia los actos homosexuales con un orden heterose-

⁹ Los textos fundamentales son: Friedlaender, B., *The Renaissance of Eros Uranios*, Berlin 1907; Blüher, H., *The Role of Eroticism in Masculine Society*, Jena 1917; Adolf Brand fundó la pionera revista homosexual, *Der Eigene*, difusora de una imagen y una idea viril de la homosexualidad en las primeras décadas del pasado siglo.

¹⁰ Revistas como *Physique Pictorial*, incluía también un apartado de arte culturista, o sea dibujos de artistas gays. En él dibujantes como George Quaintance, Neel Bates (Blade) o Tom of Finland enseñaron una obra explícitamente homosexual en la que se va configurando el erótico mundo de fantasía del hombre homosexual que tendrá vigencia hasta hoy día. Quaintance produjo escenas de musculosos vaqueros desnudos con botas y sombreros típicos, como en *Lake Apache*; tanto las versiones del oeste norteamericano como de la Grecia clásica y Roma (*Baths of Ancient Rome*) están impregnadas de un claro erotismo, aunque son lo bastante inocentes con la intención de escapar a las acusaciones legales.

xual. Una perfecta sintonía entre la familia heterosexual y un Estado homosocial; los lazos de amistad y camaradería son formas de patriotismo y la base en la que se sustenta el Estado (fig. 4).

Von Gloeden se mueve en ese conjunto de visiones de la homosexualidad claramente victorianas en las que se aceptaba con menos reticencias una visión de la homosexualidad como una forma de androginia -el efebo juega un papel decisivo aquí- que la erotización de hombres adultos. El adolescente frágil y ambiguo en sus caracteres físicos y gestuales (*suavitas*) forma parte de una estructura de diferencia en la que la otra parte es un espectador varón adulto.

Todas las referencias al mundo antiguo, las coronas de laurel, las columnas, las flautas..., componen una visión bastante ingenua y fantasiosa de la cultura clásica rozando en la mayoría de los casos el *kitsch*. Autores como Waugh insisten en que estos códigos reproducen la visión victoriana de la homosexualidad estructurada en torno a un sistema de diferencias, que van desde el binomio efebo deseado por un adulto, al de lo exótico y lo clásico frente a la cultura de la Europa del norte, o al de la ficción escenificada frente al carácter realista del medio fotográfico. La mayoría de los autores pictorialistas estuvieron muy implicados con esta construcción de la homosexualidad asociada a una diferencia racial y a lo exótico; los códigos raciales mediterráneos, las pieles morenas connotan una fuerte sensualidad táctil y corpórea y al mismo tiempo una inocencia primitiva.

En cualquier caso, en algunos de las imágenes el carácter descarado de disfraz parece mofarse de esta puesta en escena como mero pretexto para mostrar la desnudez. Aún así esta vinculación entre el deseo homoerótico y la escenografía clásica produce una fuerte fetichización de la misma y toda una serie de objetos como columnas, escudos, lanzas, flautas, hojas de parra..., parecen cargarse de connotaciones eróticas, sin ser inherentes a ellos mismos (fig. 5).

Al mismo tiempo que la generación de fotógrafos pictorialistas estaba alimentando dos redes, la artística y las homófila, sus imágenes iban calando también en el inconsciente visual de un público más amplio. Diversas imágenes de Gloeden o Plüschow fueron publicadas en revistas para ilustrar una visión turística de Italia, de su pasado arqueológico o aparecieron en toda una serie de revistas que defendían el naturismo y el nudismo en la Alemania de principios de siglo.

Vamos a acercarnos ahora desde otra perspectiva a la apropiación de ciertas imágenes de la antigüedad para construir un imaginario homoerótico. Nos referimos a la erotización del cuerpo viril, de la musculatura, la fuerza y la lucha. Una de las manifestaciones más contradictorias y complicadas de la fotografía de desnudo anterior a 1969 y que nunca quiso reconocer su motivación erótica. Como sabemos no sólo el efebo sino también la figura de Hércules y la de gladiadores y guerreros atrajo también desde finales del XIX a otro sector del público homófilo; intelectuales y poetas como Walt Whitman alabaron el cuerpo viril y fuerte del atleta. Imágenes de depor-

tistas y culturistas se empiezan a producir a finales de XIX, muchas de ellas destinadas a un público masculino general a través de revistas de deporte y de cultura física. El antecedente más lejano fue la revista *Physical Culture* (1908), una publicación sobre salud y nutrición. Pero la orientación más clara hacia un tipo de revista de deporte y salud especializada para hombres llegó en los años treinta con el *body building*; en ellas no se mostraba a los deportistas entrenando o compitiendo sino que mostraban sus resultados tensando sus músculos delante de la cámara. El pretexto deportivo y el clásico se van a superponer en muchas de las imágenes de esta categoría.

En los años cuarenta el interés por el músculo fue creciendo, el cine fue introduciendo algún torso desnudo, algunas revistas familiares incluyen fotos de actores como Victor Mature cuya fama se debía más a su torso atlético que a su talento como actor. Se creó un panteón de estrellas del músculo: Mr. Olimpia, Mr. América, Mr. Universo. Aún así al final de los cuarenta no existía ninguna revista que se centrara en el cuerpo masculino exclusivamente por su belleza, sin ningún pretexto de por medio.

Bob Mizer, un joven fotógrafo que vivió en las afueras de Hollywood, comenzó a hacer fotografías de la gran cantidad de muchachos que llegaban a Hollywood deseando convertirse en actores, otros simplemente eran buscavidas. El realizaba una especie de *book* o álbum de fotos del modelo y les ponía en contacto con artistas o fotógrafos que estuvieran interesados en trabajar con ellos. Creó una especie de agencia que llamó *Athletic Model Guild* y que muy pronto se convirtió en un éxito. Pero lo que fue más sorprendente es que comenzaron a demandarle las fotos, no para seleccionar un modelo sino por ellas mismas. Unas fotos que se podían pedir por correo y eran enviadas a domicilio. Cuando el Correo Americano empezó a prohibir los anuncios de envío por correo en las revistas para hombres, Mizer decidió publicar sus fotos en una revista que llamó *Physique Pictorial* (1953). De pequeño formato, con tan sólo dieciséis páginas y sin ningún tipo de artículo o editorial tuvo una gran acogida. Fotografías en blanco y negro que ponían de manifiesto la admiración por el cuerpo masculino atlético y bien desarrollado, mostraban marineros, motoristas, modelos posando como estatuas o luchadores en escenarios clásicos de Grecia y Roma. Los elementos y las imágenes de la Antigüedad que se construyen aquí son aún más artificiales y chirriantes que las de la generación pictorialista, los elementos son de vodevil y se percibe con claridad que el foco principal de atención es el cuerpo musculado, abrigado con aceites y lo más desnudo posible. Diversas publicaciones adoptaron nombres con claras reminiscencias a la cultura clásica: *Grecian Guild Pictorial*, *Adonis* o *Demi-Gods*. Aunque se siguen utilizando exteriores abundan las tomas en el estudio que permite una mejor iluminación para sacar mayor rendimiento a las musculaturas de los modelos.

En las páginas de *Physique Pictorial* posaron gente como Ed Fury que a mediados de los cincuenta se convirtió en un personaje del mundo del estrellato del cine.

Gracias a poses estudiadas y a que rara vez se mostraba el cuerpo totalmente desnudo de frente estas revistas se publicaban para “artistas” y “amantes del culturismo”¹¹.

El éxito de estos nuevos modelos iconográficos marcadamente viriles también responde a un nuevo enfoque de la imagen de la homosexualidad enarbolada por el propio colectivo y grupos homófilos como la *Mattachine Society*, que intentaban construir una imagen nueva de la homosexualidad alejada de los estereotipos del afeminado y el enfermo. Estos defendieron las revistas de músculos como propias. Sin ser abiertamente homosexuales estaban claramente diseñadas para un público gay y para muchos era la única forma de saber que existían otros semejantes y un medio para ponerse en contacto. La tirada era enorme (40000 copias de *Physique Pictorial*) y no sólo se podían conseguir en Nueva York, Los Ángeles o California, como sucedía con el boletín de la *Mattachine Society*, sino en cualquier parte del país e incluso se distribuían en el extranjero.

Esa panoplia de imágenes aderezadas de referencias a la Antigüedad Clásica, desde los efebos feminizados de Wilhelm von Gloeden, que muestran un intento de asimilar el deseo homosexual a la estructura heterosexual, hasta los modelos hiperviriles de *Physique Pictorial*, pueden servir para trazar un recorrido de cómo se ha ido modelando social y culturalmente el cuerpo homosexual. Fueron imágenes poco visibles en la textura social pero de interés para la historia de las fantasías, los comportamientos sexuales y los hábitos relacionales de la propia comunidad. Además estos trabajos fotográficos han ido rompiendo tabúes y marcando pautas en la representación del cuerpo masculino cuya influencia en la cultura visual de las últimas décadas es incuestionable.

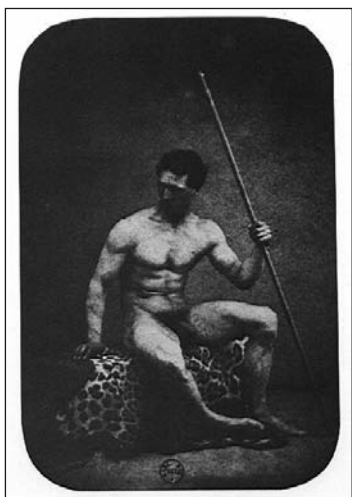


Fig. 1. Eugène Durie, *Nu masculin assis*, 1855 (Waugh, Th., *Hard...*, 64).



Fig. 2. W. Von Gloeden, ca. 1855-1905 (Waugh, Th., *Hard...*, 88).



Fig. 3. Eugene Sandow, 1893.
Photo by Soroni (Waugh, Th. *Hard...*, 179).



Fig. 4. Wilhelm von Gloeden.
(<http://vongloedengayhistory.free.fr/>)

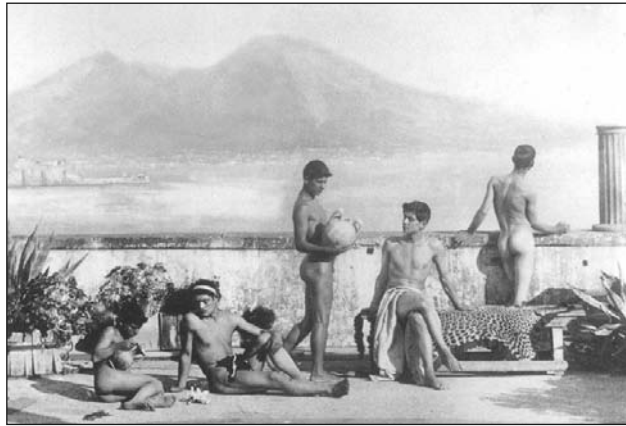


Fig. 5. Wilhelm von Gloeden. (<http://vongloedengayhistory.free.fr/>)