Segundo Congreso Nacional de Estudios Interdisciplinares sobre Diversidad y Disidencias Sexuales y de Género. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2026.

La invención del cuerpo deseado: desnudo masculino y homoerotismo en la obra de Jorge Larco.

Manzoni, Jorge Anibal.

Cita:

Manzoni, Jorge Anibal (2026). *La invención del cuerpo deseado: desnudo masculino y homoerotismo en la obra de Jorge Larco. Segundo Congreso Nacional de Estudios Interdisciplinares sobre Diversidad y Disidencias Sexuales y de Género. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/2congresodiversidad/50

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/eqyo/Vcw

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

La invención del cuerpo deseado: desnudo masculino y homoerotismo en la obra de Jorge Larco.

Jorge Manzoni

La presente ponencia aborda las representaciones del cuerpo masculino y sus dimensiones homoeróticas en la obra de Jorge Larco (1897–1967), tomando como caso de análisis *Boxeador* (1930), un óleo sobre tela que representa a un hombre semidesnudo en el espacio del ring. Su particular configuración corporal permite interrogar las relaciones entre cuerpo, masculinidad y deseo.

El análisis articula los aportes de los estudios de género con una perspectiva desde historia del arte inspirada en el método de Aby Warburg y retomada por José Emilio Burucúa. Desde este enfoque, *Boxeador* será analizado en relación con otras representaciones del cuerpo masculino en la trayectoria de Larco, atendiendo a la persistencia, transformación y resignificación de configuraciones iconográficas y a su participación en la construcción de sentidos homoeróticos. En la actualidad la pintura forma parte de la colección privada Elía/Robirosa.

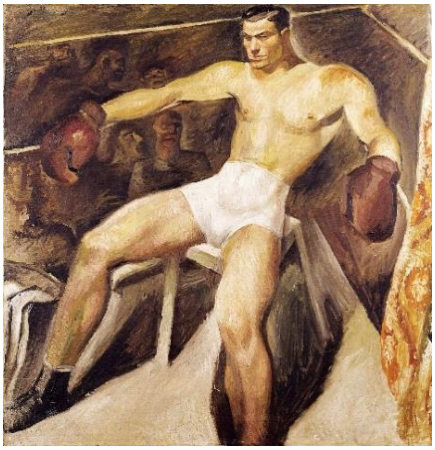


Ilustración 1: Boxeador, Óleo sobre tela 102 x 106cm

A partir de este ejemplo, en particular, la reflexión se amplía hacia un conjunto de obras pictóricas y gráficas del artista, con especial atención a las representaciones del desnudo masculino. Este foco de análisis permite indagar no solo en las decisiones formales del artista, sino también en las implicancias culturales, simbólicas y políticas de dicha elección en el contexto del arte argentino del siglo XX.

Resulta necesario, en primer término, presentar al artista. Larco fue una figura prolífica y audaz dentro del campo de las artes visuales argentinas. Su producción se caracteriza por la expresividad de su trazo, marcado por una pincelada enérgica y una línea vehemente, como por su notable actividad intelectual, que se manifestó en ensayos y publicaciones dedicadas a la historia

del arte.[1] Esta doble condición, como creador y pensador, configura un perfil complejo desde el cual abordar su obra. Formado en talleres madrileños a muy temprana edad, estudió escenografía y asistió a los cursos de pintura con el artista Julio Romero de Torres (Córdoba, Andalucía, 1874-1930) y junto a Alejandro Ferrant (Madrid, 1843-1947) con quien estudió la técnica de la acuarela (Payró 1948, 12-15). Ya en Buenos Aires, en 1916 y a los 19 años, aparte de dedicarse a su obra, realizó algunas escenografías.

A pesar de que la producción de Larco abarca una gran diversidad de géneros pictóricos, el retrato, el paisaje, la naturaleza muerta y las composiciones abstractas, hacia la década de 1930 el cuerpo comienza a consolidarse como un motivo recurrente en su obra. En este período, el artista desarrolla una serie de estudios de desnudos y escenas de carácter intimista, en las cuales figuras masculinas y femeninas, tanto vestidas como desnudas, deambulan en papeles y lienzos.[2] Entre ellas, los cuerpos varoniles adquieren gran protagonismo.

Boxeador (1930) fue la primera adquisición que inauguró el inicio del proyecto de la pareja de coleccionistas Alberto Elía y Mario Robirosa (Constantin, María Teresa 2004, 12). El óleo fue adquirido en una subasta porteña a principios de la década de 1980. Al recordar los inicios de la colección, Alberto Elía señala: “La primera obra, la primera obra, le cuesta recordar a Elía cuál es la primera obra de la colección. Sí, puedo decir la que para mí es la obra modelo: el Larco (Constantin, María Teresa 2004, 12). La pintura puede inscribirse en el marco del denominado "retorno al orden", un concepto historiográfico que caracteriza la escena artística internacional de la posguerra y que implica una vuelta a la figuración y al ilusionismo, luego del apogeo de las vanguardias históricas (López Anaya 1998, 204). No obstante, la obra de Larco no se limita a reproducir formas tradicionales, sino que introduce una renovación temática de una particular sensibilidad. El artista representa a un boxeador en reposo, sentado en una esquina del ring, con las piernas extendidas y los brazos apoyados a los costados. La corporeidad del modelo es enfatizada por la volumetría muscular y la atención puesta en el sexo, lo cual introduce una tensión entre el canon académico, relacionado con el rigor anatómico, y una mirada sensualizante que subvierte los códigos convencionales de representación masculina (Aliaga 2003, 203). A partir de la vehemencia de Larco en la construcción de la figura, se permite evidenciar su interioridad, un sentir cristalizado debido a la decisión de enfatizar la morfología, en clave de acentuar aspectos de las diversas masculinidades y una mirada erotizante. La temática específica de las “masculinidades” se enmarca dentro de las perspectivas de género y orienta el análisis de los

---

[1] En medio de esta inmensa actividad, tal cual lo indica el historiador del arte Julio Payró, Larco efectuó la escritura de tres libros publicados, véase: *Piero della Francesca*, (Larco 1944); *La pintura española de los siglos XIX y XX*, Tomo 1, 2, 3, (Larco 1947); *Miguel C. Victorica* (Larco 1954), en (Payró 1948, 31).

[2] La exhibición n° 51 de la Fundación San Telmo “Desnudos & vestidos” da cuenta de este contraste entre figuras vestidas y desnudas con el fin de problematizar sobre la representación del cuerpo, en temas como el deseo, lo sexuado y la moralidad (Pacheco, 1987).

aspectos temáticos junto a la construcción morfológica de los cuerpos exhibidos (Connel 2005, 21).

En los diversos desnudo masculino realizados por Larco es posible advertir una resignificación de los modelos, mediante matices que los alejan de los cánones decimonónicos de los estudios anatómicos. Lejos de limitarse a la función didáctica de la academia[3], Larco convierte estos cuerpos en portadores de una carga simbólica, de una estética homoerótica. El artista exacerba una pose asociada a la virilidad, propia de imaginarios heteronormativos como el deporte o la práctica militar, para desplazarla hacia un registro que desarticula la lógica hegemónica del género. Las figuras que Larco construye, por su monumentalidad y sensualidad, remiten a un ideario que será recuperado por otras generaciones de artistas en contextos más permisivos.

La pregunta inicial sobre la incorporación de Larco a la creciente colección tiene derivas en la que se puede ampliar. Lo primero que cabe señalar que tal adquisición marca el camino de la pareja Elía / Robirosa y la inclusión de ellos, en la historia del coleccionismo de arte argentino. Aunque presenta una distancia cronológica con el resto de las obras, muchas de los años ochenta, noventa, y principios de los dos mil, mantiene una sistemática conexión con el espíritu de lo que será finalmente el acervo de su galería. La adquisición de Larco, marca el inicio de futuras compras, algunas de ellas de carácter innovador y audaz, en tanto propuestas que se pueden indicar como reflexiones de género, el cuerpo masculino, lo homoerótico y las diversidades (Córdoba y Saéz 2012, 44).

En la elección de los modelos masculinos Larco exhibe una serie de individuos, como parte de una iconografía de personajes: el boxeador, el torero, el conscripto, el leñador, entre otros.[4]

---

[3] La academia es un tipo de dibujo, realizado a partir de bocetos, estudios y copias del natural. Se ejecutaban generalmente a lápiz, en talleres, con el fin que el estudiante adquiriera un tipo de aprendizaje formal y académico sobre la anatomía humana, véase: (De Rueda 2016).

[4] Las obras analizadas que pertenecen a patrimonios públicos se encuentran actualmente conservadas en dos instituciones: el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), a través del Legado Larco - Área de Documentación y Registro; y el Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson (MPBAFR), Área de Investigación y Patrimonio.

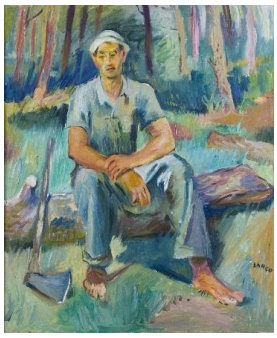


Ilustración 2: *Leñador sentado*, Óleo sobre tela, 65 x 55 cm., Legad
o Larco, MNBA



Ilustración 3:*Torero herido,* 1947-1948, Óleo sobre tela, 128,5 x 85,2 cm., Legado Larco, MNBA



Ilustración 4:*Conscripto sentado*
Lápiz sobre papel, 44,5 x 34,5 cm, Legado Jorge Larco, MNBA



Ilustración 5:*Torero herido*
Aguada, 29,8 x 40 cm, Legado Larco, MNBA



Ilustración 6: *Marinero*, 1939, acuarela sobre papel, 69 x 50 cm, Museo Rawson, San Juan.[5]

Es importante la obra de Juan José Sebreli, en relación con estos sujetos representados por Larco. El término “chongo” adquiere una relevancia

[5] *Marinero* (1939), perteneciente al Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson de San Juan, fue incluida en la exposición *The First Homosexuals: The Birth of a New Identity, 1869 – 1939,* realizada Alphawood Exhibitions, (Chicago, Estados Unidos), en 2026. La participación de la obra en esta exposición constituyo el primer préstamo internacional efectuado por el museo (Alaniz 2025).

particular al referirse a las dinámicas de poder, clase y sexualidad en el contexto de las relaciones sexo-afectivas entre hombres. Según Sebreli, el término alude a un hombre, de clase trabajadora o de sectores populares, que mantiene un vínculo sexual con hombres homosexuales de mayor estatus económico o social. Este tipo de conexión, analizada desde una perspectiva crítica y sociológica, pone de relieve las asimetrías y tensiones entre clase social y deseo, evidenciando cómo las diferencias económicas y culturales influyen en las formas en que se construyen las identidades sexuales y las relaciones afectivas. El autor plantea que la figura del hombre deseado responde a una suerte de intercambio tácito entre placer sexual y beneficios económicos. Él desempeñaría un rol activo y viril dentro del encuentro sexual, a menudo en contraste con la pasividad asociada a otros sujetos de clase alta que los seducen. Este tipo de relación, en la visión de Sebreli, no solo desafía las construcciones tradicionales de lo gay, sino que también cuestiona las normas de género al ubicar al individuo como una figura ambigua en la estructura del deseo, tanto deseada como marginalizada. Sebreli señala cómo algunas personalidades de la cultura, gay ellos, estaban deseosos de encontrarse con personas de bajos fondos, ese cierto submundo popular que sobrevive en una marginalidad casi grotesca, en contrasta con esa otra sensibilidad (Sebreli 1997, 349-57).

Es clarificante observar como la historia de vida y sus derivas biográficas, esbozan sensibilidades que trasuntan en líneas de producción. El punto de encuentro entre Larco y María Luisa Bombal (1910-1980) es de interés para la presente investigación, pues refleja un vínculo artístico y a la vez personal significativo. Ella fue una escritora chilena que decidió pasar un tiempo en Buenos Aires.[6] Él, estaba transitando un episodio singular en su práctica artística, al momento de conocerla debido a que pintaba desnudos masculinos. Ambos se conocieron cerca de 1933, en medio de encuentros entre personalidades de la cultura de la época. En medio de charlas confluyen en un vínculo y comienza a surgir entre ellos un sentir afectivo que trascendía las normas tradicionales de la época (De Agata, Gligo 1996, 87). Larco, cuya identidad homosexual se mantuvo en silencio, ingresa en una relación con Bombal que, desde el principio, estuvo destinada al conflicto.[7] Entre ambos

---

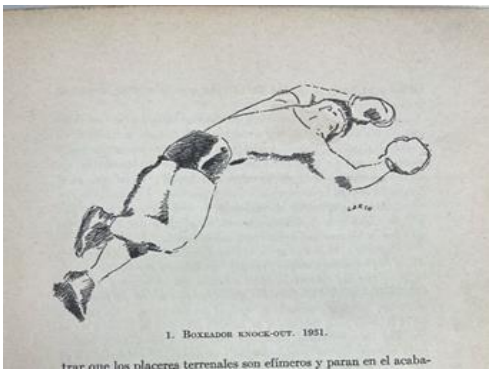
[6] María Luisa Bombal (Viña del Mar, 1910 – Santiago de Chile, 1980) fue una escritora chilena cuya producción, aunque relativamente acotada en extensión, ocupa un lugar central en la literatura hispanoamericana del siglo XX. Su obra se distingue por la exploración minuciosa del universo interior de personajes femeninos, a través de procedimientos narrativos que privilegian la subjetividad, la fantasía y las zonas liminares de la experiencia. Bombal se mantuvo deliberadamente al margen de las corrientes literarias contemporáneas, construyendo una poética singular que desafía las clasificaciones tradicionales. Instalada en Buenos Aires, en un contexto de nuevos vínculos y de intensa vida intelectual en la ciudad, Bombal publicó dos obras fundamentales de su trayectoria literaria, *La última niebla*, publicada por primera vez en 1934 y, posteriormente, *La amortajada*, publicada unos años más tarde, en 1938, que consolidaron su reconocimiento en el campo cultural. En: “María Luisa. Biografía María Luisa Bombal” (De Ágata, Gligo 1996).

[7] Sobre la orientación sexual de Larco, varios autores afirman este dato como cierto, tal fue el caso de Juan José Sebreli, (Sebreli 1997, 302), de Marcelo Pacheco (Pacheco, Marcelo

existió inicialmente un buen entendimiento, sostenido por amistades y espacios de sociabilidad compartidos. Sin embargo, las diferencias en torno a las expectativas de la unión y la condición sexual de Larco terminaron por tensionar el matrimonio. La propia Bombal lo sintetizó retrospectivamente: “sin interés amoroso, me casé con un homosexual, un artista pintor, confiando en un ilusorio compañerismo (...) (De Agata, Gligo 1996, 101).

Es posible que esta unión podría haber respondido en parte a presiones sociales que enfrentan tanto hombres y mujeres para cumplir con los roles heteronormativos, la identidad de Larco dificulta la posibilidad de construir un vínculo tradicionalmente afectivo con ella. El matrimonio, más que un simple fracaso personal, refleja las complejidades de vivir en un entorno que no permitía la libre expresión de las identidades sexo-genéricas, evidenciando cómo las normas de género y la sexualidad condicionaron sus vidas y afectaron sus trayectorias. La historia termina en enero de 1937, cuando decidieron separarse. ¿Por qué resulta pertinente, y no trivial, abordar una dimensión personal en el marco de esta investigación?
El lazo afectivo entre el pintor y la escritora, además de contribuir a la comprensión de sus respectivas obras, permite situar a Larco dentro de un contexto cultural más amplio, donde las cuestiones de género, identidad y expresión artística juegan un papel fundamental en la construcción de las subjetividades no convencionales. A partir de la exploración de sus composiciones y narrativas, lo que reviste de importancia es que en el análisis se propone considerar una perspectiva de género, como la autopercepción se incorpora a una búsqueda artística y tal pulsión se traduce en su trabajo plástico.

En esta instancia, se continuará con el análisis de la producción artística de Jorge Larco. Se trata de un conjunto de piezas que comparte determinadas orientaciones estilísticas con la pintura adquirida por los Elía/Robirosa. Entre ellas se encuentran dibujos, bocetos y estudios en los que el desnudo masculino constituye un motivo central. En este conjunto se inscribe *Boxeador*, junto con otras representaciones de otros boxeadores que permiten reconstruir una genealogía visual en torno a este motivo dentro de la producción de Larco.


1. Boxeador knock-out. 1951.



2013, 187) y Ágata Gligo, (De Ágata, Gligo 1996, 101), todos consignados en la bibliografía de referencia.

Ilustración 7: Boxeador knock-out, 1931, Dibujo a pluma, tinta china, 19 x 28 cm., Sin información de procedencia

Ilustración 8: En el córner, Óleo sobre tela, 86,5 x 77 cm., Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.





Ilustración 9: Boxeador, Carbonilla, 32,5 x 23 cm., Legado Larco, MNBA

Ilustración 10: El boxeador, Óleo sobre tela, 146.1 x 125.1 cm, Colección Roy Miles Gallery, Londres, luego subastada en Christie's.

Por otro lado, en el caso de *La siesta* puede verse una composición apaisada en la que aparece un joven recostado. De forma recurrente el discurso de Larco vira a una representación masculina con ribetes homoeróticos. El muchacho representado evidencia un aspecto más ambiguo y de cierta vulnerabilidad.



Ilustración 11: *La siesta*, 1945, Óleo sobre tela

94×124,5 cm, MNBA

Para abordar este conjunto de obras resulta pertinente recurrir al enfoque de Aby Warburg y, particularmente, a la reformulación que José Emilio Burucúa propone del concepto de *Pathosformel*. En *Historia y ambivalencia*, Burucúa define estas fórmulas como “un conglomerado de formas representativas y significantes, históricamente determinado en el momento de su primera síntesis”, cuya transmisión a través del tiempo supone procesos de latencia, recuperación, apropiación y metamorfosis (Burucúa 2006, 11-13). Desde esta perspectiva, el análisis de la producción de Larco permite plantear la hipótesis de que determinadas configuraciones del cuerpo masculino pueden ser rastreadas a través de diferentes tradiciones iconográficas, cuyas formas son

retomadas y resignificadas en contextos históricos diversos. En este sentido, puede proponerse que Larco abreva en dos recorridos iconográficos diferenciados. En el caso de *La siesta,* la raíz de esta representación se encuentra en la escultura helenística Fauno Barberini o Fauno durmiente. Es una reproducción de una pieza maestra del arte helénico, que fue restaurada en algunas de sus partes por Gian Lorenzo Bernini en el siglo XVII (la pierna derecha, la rodilla y el pie izquierdo y el antebrazo izquierdo) le dieron ese aspecto desmadejado y desfachatado(Pollitt 1989, 223-24).
Tal como sucede en la escultura, en Larco, la significación está puesta en esa voluptuosidad del erotismo, de cierto afeminamiento, alejada de la tradicional representación heteronormativa de un hombre.

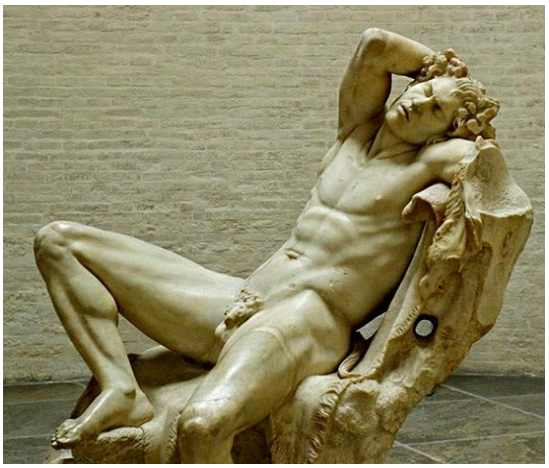


Ilustración 12 *Fauno Barberini,* mármol de Roma, altura 2, 15 m. Original probablemente de finales del siglo III, a.c, Gliptoteca de Múnich.

Por un lado, *Boxeador* puede vincularse con una tradición de la representación del cuerpo masculino procedente de la estatuaria grecolatina, en la que la corporalidad atlética adquiere autonomía y centralidad dentro de la composición. Por otro, en *La siesta* es posible explorar la persistencia de configuraciones corporales asociadas al Fauno Barberini y, en una temporalidad posterior, a la figura de San Sebastián, cuya representación adquirió particulares resonancias homoeróticas en la cultura visual moderna. Más que establecer filiaciones directas, este rastreo busca identificar la supervivencia y transformación de determinadas formas de representación del cuerpo masculino. Esta interpretación se asocia a los conceptos vertidos por la filósofa Judith Butler, y el acercamiento a la teoría queer que rechaza la clasificación de los individuos en las categorías tradicionales, como homosexual, heterosexual, hombre o mujer, sosteniendo que éstas esconden un número enorme de variaciones culturales, ninguna de las cuales sería más fundamental o natural que las otras (Butler 2002, 323).



Ilustració13: Hércules
Farnesio Glykon, mármol presumiblemente del siglo III d. C. Obra del escultor ateniense.
Museo Arqueologico de Napoles.

Larco insiste en generar relatos disruptivos sobre los cuerpos. Él se orienta hacia una representación sensible, a menudo vulnerable, de la corporalidad masculina.

Este gesto artístico no puede disociarse de las condiciones sociales e institucionales que regulan, y en muchos sentidos aún lo hacen, las formas legítimas de representación del cuerpo y del deseo. Así, la centralidad del cuerpo masculino en Larco abre una vía de análisis que permite articular cuestiones de género, sexualidad y visualidad, en diálogo con el estatuto cultural del arte en el ámbito público y privado. La selección de cuerpos, poses, contextos y miradas que construye el artista no es inocente: pone en juego un régimen de visibilidad que tensiona los límites de lo representable y habilita una lectura crítica sobre las normativas del deseo y la identidad en el arte argentino del período.

En conclusión, tanto la incorporación de la obra de Jorge Larco a la Colección Elía/Robirosa como el ingreso de piezas de su autoría al acervo del MNBA puede leerse como un gesto político que interpela críticamente las lógicas tradicionales de inclusión y exclusión en las instituciones patrimoniales. Esta operación resignifica los criterios de legitimación canónica, al introducir en el ámbito coleccionista y museal una producción artística vinculada a otras sensibilidades, inscriptas históricamente en los márgenes del relato oficial del arte argentino. En este sentido, la visibilidad actual de contextos de producción LGBTQ+ en espacios usualmente asociados a discursos conservadores no sólo da cuenta de una ampliación en las políticas curatoriales y patrimoniales, sino que también permite revisar retrospectivamente los modos en que ciertas obras fueron recibidas, silenciadas o desplazadas.

La lectura de esta inclusión como gesto disruptivo se ve reforzada por las declaraciones de Elia en torno a este periodo en la trayectoria de Larco, al señalar que "luego de esta obra [Larco] jamás volvió a pintar algo así; volvió a sus excelentes dibujos y acuarelas con temas de interiores, más aceptados por todos" (Galesio et al. 2018, 13).

Bibliografía

Alaniz, Andrea. 2025. «Una obra del Museo Franklin Rawson viaja a Chicago para integrar una muestra internacional». Diario 13 San Juan (San Juan)

Aliaga, Juan Vicente. 2003. *Un mundo perseguido, Del silencio a la eclosión de la diversidad sexual y de género en el arte del siglo XX*. Madrid: Akal.

Butler, Judith. 2002. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Primera edición 2002, Tercera reimpresión. Buenos Aires: Paidós.

Connel, R.W. 2005. *Masculinities*. 2 ediciones. Los Angeles: University of California Prees.

Constantin, María Teresa. 2004. *Formación de una colección de un país, en: Colección Alberto Elia-Mario Robirosa*. Buenos Aires: Fundación Alberto Elia-Mario Robirosa.

De Agata, Gligo, María Luisa. 1996. *sobre la vida de María Luisa Bombal*. Santiago de Chile: Editorial Andres Bello.

Faur, Eleonor. 2004. *Masculinidades y desarrollo social*. Bogotá (Colombia): Arango Editores.

Galesio, Florencia, y Pablo de Monte. 2018. *Una historia, una colección -Donación Elía/Robirosa [Cat. Exp]*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes.

Payró, Julio E. 1948. *Jorge Larco*. Buenos Aires: Losada.

Pollitt, J.J. 1989. *El arte helenístico*. Ensayos de arte y estudios. España: Nerea.

Sebreli, Juan J. 1997. *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades,* Buenos Aires: Sudamericana.

Pacheco, *Marcelo*. 2013. *Coleccionismo de arte en Buenos Aires*, Buenos Aires: Ateneo

Córdoba, David, Sáez del Alamo, Javier, Vidarte, Paco. 2007. *Teoría queer, políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, Madrid: Egales

Rueda, María de los Ángeles de. 2016. «En nombre de la academia. Desnudos masculino en el arte argentino del siglo XIX». Octante, n.o (N.° 1).

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1. Boxeador. Óleo sobre tela, 102 × 106 cm.

Ilustración 2. Leñador sentado. Óleo sobre tela, 65 × 55 cm. Legado Larco, MNBA.

Ilustración 3. Torero herido, 1947–1948. Óleo sobre tela, 128,5 × 85,2 cm. Legado Larco, MNBA.

Ilustración 4. Conscripto sentado. Lápiz sobre papel, 44,5 × 34,5 cm. Legado Jorge Larco, MNBA.

Ilustración 5. Torero herido. Aguada, 29,8 × 40 cm. Legado Larco, MNBA.

Ilustración 6. Marinero, 1939. Acuarela sobre papel, 69 × 50 cm. Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson, San Juan.

Ilustración 7. Boxeador knock-out, 1931. Dibujo a pluma, tinta china, 19 × 28 cm. Sin información de procedencia.

Ilustración 8. En el córner. Óleo sobre tela, 86,5 × 77 cm. Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

Ilustración 9. La siesta, 1945. Óleo sobre tela, 94 × 124,5 cm. MNBA.

Ilustración 10. Fauno Barberini. Mármol de Roma, altura 2,15 m. Original probablemente de finales del siglo III a. C. Gliptoteca de Múnich.

Ilustración 11. Hércules Farnesio, Glykon. Mármol, presumiblemente del siglo III d. C. Museo Arqueológico de Nápoles.