

## ***Litofanías* en arqueología, o la búsqueda de la cuarta dimensión para la pornografía**

Daniel Schávelzon

La arqueología sabe desde hace mucho que los objetos que componen su registro son artefactos de la vida cotidiana, o ecofactos. Si nos quedamos en los primeros, hechos por el ser humano, sabemos que la enorme mayoría de esa cultura material son objetos cotidianos, domésticos, o de contextos específicos como son los campos de batalla o fábricas o lugares en que la cotidianidad no era la hogareña. Pero lo que es extraño es encontrar obras de arte u objetos suntuarios; no sólo porque nadie descartaba plata u oro salvo por pérdida, si no que lo habitual es que esas obras pasen a formar el registro de los museos, sus colecciones, o que se conserven por su valor material o simbólico en la familia o por terceros privados coleccionistas. En arqueología histórica es muy extraño que alguien encuentre una escultura o un cuadro o siquiera sus restos. Es básicamente por eso que resulta interesante que se encuentren litofanías, si bien parecieran pocos los cuatro ejemplos que hay, de ellos sólo uno entero, no conocemos otros en América Latina, y casi diría en ninguna parte. Puede ser que no hayan sido reportados los hallazgos o no se difundieron, o que no los conozca, pero eso es lo que sucede<sup>1</sup>. También en español fueron llamadas “Porcelana de Berlín”.

Hace años publicamos tres ejemplos pero en ese entonces no sabíamos qué eran, entendíamos su significado y rastreamos su origen al inicio del siglo XIX, pero no teníamos referencias concretas<sup>2</sup>. Ahora con el crecimiento de Internet, el recorrido de mayor cantidad de museos en el exterior y con más investigación se pudo comprender este tipo de peculiar objeto de arte, incluso para el placer sexual.

Las litofanías<sup>3</sup> son objetos hechos con porcelana blanco –aunque los hay de vidrio fundido–, que el molde dejaba en bajo relieve la figura representada para verlo

---

<sup>1</sup>Existe a la fecha un único libro editado, muy conocido y necesario, el de Margaret Carney, *Lithophanes*, Schiffer Publishing,----- 2008. En Internet hay algunos sitios con referencias a la venta de objetos o la presencia de ejemplos en museos, últimamente Wikipedia ha subido un sitio sobre estos objetos: <http://en.wikipedia.org/wiki/Lithophane>; la gran colección es la del Blair Museum, en Toledo, Ohio, con 2500 piezas, y en menor grado el nuevo Museo del Romanticismo en Madrid.

<sup>2</sup>  
<sup>3</sup> De “litho”: piedra y “phaidon”: aparecer, que aparece.

sólo por transparencia. Miden desde 6 cm de largo hasta 40 cm las mayores y trabajan por trasluz, el espesor va desde 1.5 milímetros hasta 6 o 7 mm en los grandes ejemplos. Las aquí descritas eran de 5 por 6 cm. Se colocaban sobre soportes metálicos delante de ventanas o luces, y el movimiento del sol o al cambiar de posición le daba sensación de movimiento a la figura o a su reflejo en un espejo. Fue un invento simple, herencia del grabado, con la experiencia en vidrios fundidos en molde. Habitualmente los conocidos eran de enorme fragilidad –por eso extraña que no haya más en el descarte-, tenían motivos urbanos o rurales, paisajes, cuentos infantiles, calles, gente, sucesos y escenas románticas o galantes; pero al parecer entre nosotros las que se descartaron eran pornográficas.



Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid Birmigham Museum of Art

Las litofanías son un cruce entre la pintura y la fotografía y el cine. En un momento en que el arte era demasiado complejo, lento y caro para satisfacer los intereses de las clases medias en ascenso y que aun no se había inventado la fotografía para capturar imágenes instantáneas, las litofanías resolvieron el tema, pero las fotos y luego el cine las dejaron totalmente fuera de moda y de sentido y sin llegar al final del siglo XIX desaparecieron. Es una historia postergada entre los grandes inventos del

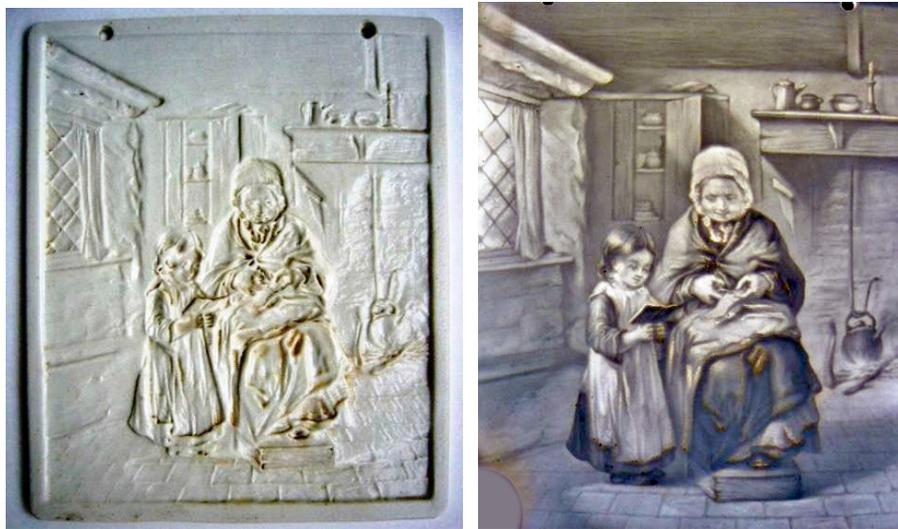
siglo XIX que muestra la necesidad y la búsqueda de la captación rápida de imágenes y de darles movimiento; preanunciaba al cine y la fotografía y la reducción de la pintura a los círculos de la intelectualidad o la aristocracia. Es un excelente ejemplo de cómo la Revolución Industrial resolvió una necesidad de manera barata y simple, de algo que se buscaba desde el Renacimiento. Fue finalmente otra manera de tener una imagen bidimensional que pudiera dar la sensación de una tercera dimensión y más aun, algo de movimiento, es decir una cuarta dimensión. La foto y el cine las dan también y usan sólo dos, aunque sí captan la realidad directa, por eso triunfaron, ya no era sólo un artificio, un dibujo o un grabado. Pero también era blanco y negro y las imágenes aparecían en tonos de gris, las similitudes con la fotografía son notables. Y eran producibles en serie

No sabemos cuándo se inventaron y ya los chinos de las dinastías Ming y Song las hacían mediante porcelanas extremadamente finas y delgadas que se veían por transparencia, pero como Occidente no pudo reproducir ese material hasta el siglo XVIII. Así que la Revolución Industrial lo hizo con vidrio blanco. No hay una año de creación o un inventor y la bibliografía internacional pelea entre el Barón Paul de Bourging (1791-1864) que lo habría desarrollado en Francia en 1827 y Geor Christoph (1781-1828) que a su vez lo hizo en Prusia en 1828. Igual que en el origen de la fotografía hubo dos inventores simultáneos. Una característica de la producción seriada de estos objetos es su falta de firma incluso de la fábrica. Los grandes productores parece que eran Wedgood y Meissen pero la falta de marcas se debe a que era imposible, al menos en las pornográficas, decir quién las hacía.

Lo concreto es que a partir de la década de 1820 se difundieron con gran rapidez en Inglaterra, Francia, Alemania, Italia y todo el centro y occidente europeo; y es evidente que viajaron a América. Para 1880 comenzaron a ser raras y para 1900 desaparecieron de la vida cotidiana. Las halladas en el pozo de basura de la calle Bolívar 338 las fechamos como fabricadas hacia 1825 –o al menos sus motivos serían de esa fecha- y que fueron descartadas hacia 1860 o poco después. El otro hallazgo, el pozo de basura de la Casa Alfaro en San Isidro está fechado como lugar de descarte, aproximadamente, entre 1833 y 1890.



Litofanía con una escena en que todo se ha montado como excusa para mostrar las piernas de la mujer (Museo del Cine, Girona).

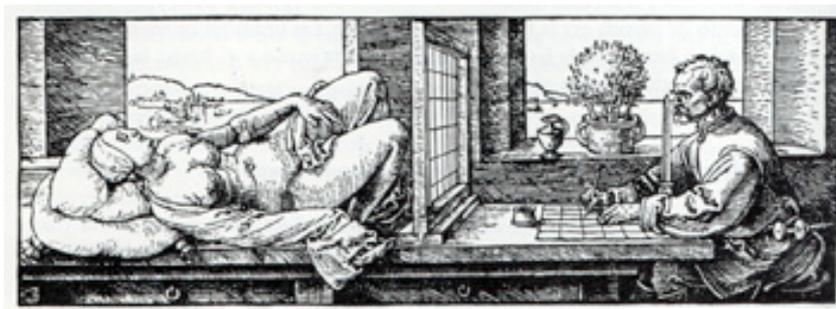


El original y la vista a trasluz de una escena popular europea (Colección privada).

### La búsqueda de la fijación de la imagen

En la antigüedad el tema de lograr “capturar el momento” ya estaba en la agenda de los pensadores, y desde siempre se entendió que para fijar imágenes había que fijar la luz. Aristóteles se cuestionaba a sí mismo porqué el rayo que entra por un agujero cuadrado se ve reflejado de manera circular y ellos inventaron la primer Cámara Oscura, una caja en la que entra la luz por un agujero y refleja la imagen sobre una de las paredes sobre la cual es posible dibujarla. Los estudios de Leonardo Da Vinci son famosos y quedaron registrados incluso en ilustraciones ya que el Renacimiento usó estas cámaras de manera habitual. El 1521 se hizo la primera publicación por un alumno

de Leonardo y desde allí hubo varios libros y experimentos que llevaron a que en 1558 Giovanni Della Porta le colocara un lente al agujero de la cámara, lo que invertía la imagen, la reducía o modificaba según la forma. Para 1600 la Cámara ya no era del tamaño de un cuarto sino una simple caja de madera transportable al sitio en que se quisiera dibujar. Paralelamente los químicos veían que había productos que fijaban la luz del sol pero no podían controlar el proceso y el siglo XVIII fue el que logró centrarse en el nitrato de plata como el que mejor lo hacía. Era el paso inicial de la fotografía. Pero el arte también hacía avances y el siglo XIX va ser el de los Panoramas, esas estructuras circulares gigantescas –el de Retiro fue el más conocido de los nuestros- que con dibujos primero y fotos más tarde representaban una escena gigantesca todo alrededor del espectador, habiendo algunas que giraban. Eran esfuerzos por la necesidad burguesa de lograr la representación objetiva, realista, mecánica, barata, reproducible, del retrato individual<sup>4</sup>.



Durero usando una retícula y un lente para reducir a dos dimensiones las tres de la modelo.

La historia de la fotografía cierra este período cuando Nicéphore Niepce logra en 1826 la primera imagen concreta tras ocho horas de exposición. Luego vendrá su asociado Daguerre, la simplificación del sistema, su difusión, el rápido paso al colodión húmedo, luego al negativo en papel (calotipos) y las placas de gelatina-bromuro sobre vidrio que en 180 son ya de producción industrial. En 1886 Kodak inventa el negativo de celuloide en rollo y se cierra una época y comienza otra<sup>5</sup>. Y las litofanías

---

<sup>4</sup> Gisele Freund, *La fotografía como documento social*, G. Gili, Barcelona, 1976.

<sup>5</sup> M. L. Spugez y H. Pérez Gallardo, *Diccionario de historia de la fotografía*, Ediciones Cátedra, Madrid, 200; John Hannavy (editor), *Encyclopaedia of Nineteenth Century Photography*, Taylor & Francis, 2008, Nueva York.

desaparecen como lo hacen la Cámara Lúcida, las Linternas Mágicas y todo otro artilugio inventado en su tiempo para ver imágenes y darles movimiento.

### Las imágenes pornográficas

En trabajos anteriores discutimos las imágenes que tiene estas litofanías y no tiene sentido revisarlo, pero el uso de representaciones sexuales es en extremo antiguo; y las pinturas de los prostíbulos de Pompeya así lo demuestran. El uso de imágenes para producir excitación es antiguo como la civilización. El siglo XIX lo que permite es industrializar la imagen, fijarla, venderla. Hemos visto que era habitual conservar ciertas formas de recato, hacer que las situaciones se vean en una cama cuyas cortinas están corridas, que las mujeres estén parcialmente vestidas, o dando la idea de que eran miradas casuales o inocentes dentro de un cuarto en el cual no se debería estar. Pero siempre la intencionalidad es la misma, incluso cuando la pieza entera muestre una situación que parece tomada de *Las mil y una noches* como es este caso, libro que había sido publicado primera vez en 1704 traducido por Antoine Galland (1646-1715), aunque expurgado de lo erótico. Con los años las ediciones del texto se hicieron en dos vertientes: los que lo transformaron en cuentos infantiles o quienes hicieron las ediciones verdaderas<sup>6</sup>. El usar *al otro*, el recurrir a lo exótico para mostrar escenas eróticas era un truco muy usado en el siglo XIX para justificarlas ante terceros.

Los temas que se observan son: en la placa completa hay un *chaise-longue* con la sábanas deshechas, cortinas corridas a la vez que le resuelve al artista el hacer los detalles de los ángulos superiores, dos personajes semidesnudos y la mesita de luz con el vino y el vaso. Ella toca la flauta y el falo de él se levanta, de ahí la asociación con los cuentos del cercano Oriente. El dibujo tiene grandes similitudes con los dibujos eróticos de Achille Deveria hechos en 1848 para ilustrar el libro de Alfred de Musset titulado *Gamiani o una noche de excesos*, novela erótica de su tiempo. Las litografías

---

<sup>6</sup> Es un conjunto de historias persas cuya título bien traducido es *Mil leyendas*. Quien que las tradujo al árabe –versión más antigua conocida-, y las reunió, vivió en el siglo IX aunque lo que se logró recuperar incluye textos hasta del siglo XIV como la historia principal, la de la mítica Scheherezade. Galland, su primer traductor y quien lo llevó a Occidente fue un importante viajero, coleccionista, arqueólogo de su tiempo, que también tradujo *El Corán*. Su edición original de *Las mil y una noches* tenía diez tomos y se hizo entre 1704 y 1717. La versión más conocida es la inglesa traducida por Richard Burton años más tarde.

del autor muestran habitualmente una chaise-longue, cortinas y algunas flores apretujadas en racimos y de ahí que lo asociamos a la obra de ese dibujante<sup>7</sup>.

Otra placa, fragmentada, parece una situación también erótica al verse los pies de una mujer desnuda parada a la orilla del agua y un hombre vestido, de rodillas, delante de ella, mientras que la ropa descansa sobre un matorral. Debe ser una escena de sexo oral del hombre con la mujer. El tercer fragmento es un ángulo de una placa y muestra un arreglo de hojas y flores en forma de guirnalda, con esa idea de resolver las esquinas sin figuras ni dejando el espacio libre habitual en el arte del siglo XIX temprano. La cuarta pieza es poco comprensible y se ve un pie y parte de una pierna que pareciera cubrir la esquina de una cama, pero es casi imposible de distinguir el motivo más allá de eso.



La placa y dos fragmentos excavados en Bolívar 238.



Detalle de una de las anteriores y el fragmento de la Casa Alfaro.

---

<sup>7</sup> Giles Neret, *Erotica Universalis*, B. Taschen Verlag GMBH, Colonia, 1994, pag. 463.



Motivo central de la placa de la calle Bolívar.

## Conclusiones

¿Por qué en la basura porteña encontramos litofanías con motivos pornográficos? Es imposible hacer psicología desde la arqueología, pero resulta razonable pensar que es sitio lógico a donde descartar lo que no se quiere conservar por algún motivo. Más en una sociedad victoriana, moralista y persecutoria; aunque era la misma que fabricaba y vendía esos objetos, obviamente sin firma ya que es dudoso que fuese legal y pagaran impuestos.

La existencia en la ciudad de obras de arte como éstas está comprobada y la foto que reproducimos es más que evidente, pero es cierto que las obras de arte toman otro camino: se han vendido al exterior masivamente todo a lo largo del siglo XX. Justamente nuestro país es uno de los mayores exportadores de arte europeo de regreso a ese continente o hacia Estados Unidos en la segunda mitad del siglo pasado, y aun lo sigue siendo. Seguramente fueron vendidas como antiguallas y ahora adornan grandes museos, rastrearlas es imposible.



La primer casa  
 que tuvieron en Ro-  
 sario Genaro y Cata-  
 lina - Año 1906  
  
 En el fondo Papá

Foto de un interior en Rosario en 1908, nótese la litofanías sobre pedestal, ha sido retocada con color ya que la luz la hacía ver color blanco (Cortesía Patricia Viaña).



El mismo sitio que en la foto anterior con la litofanías y su espejo reflejante que la hace aparecer como mancha gris, a la derecha el detalle del pedestal (Cortesía Patricia Viaña).