





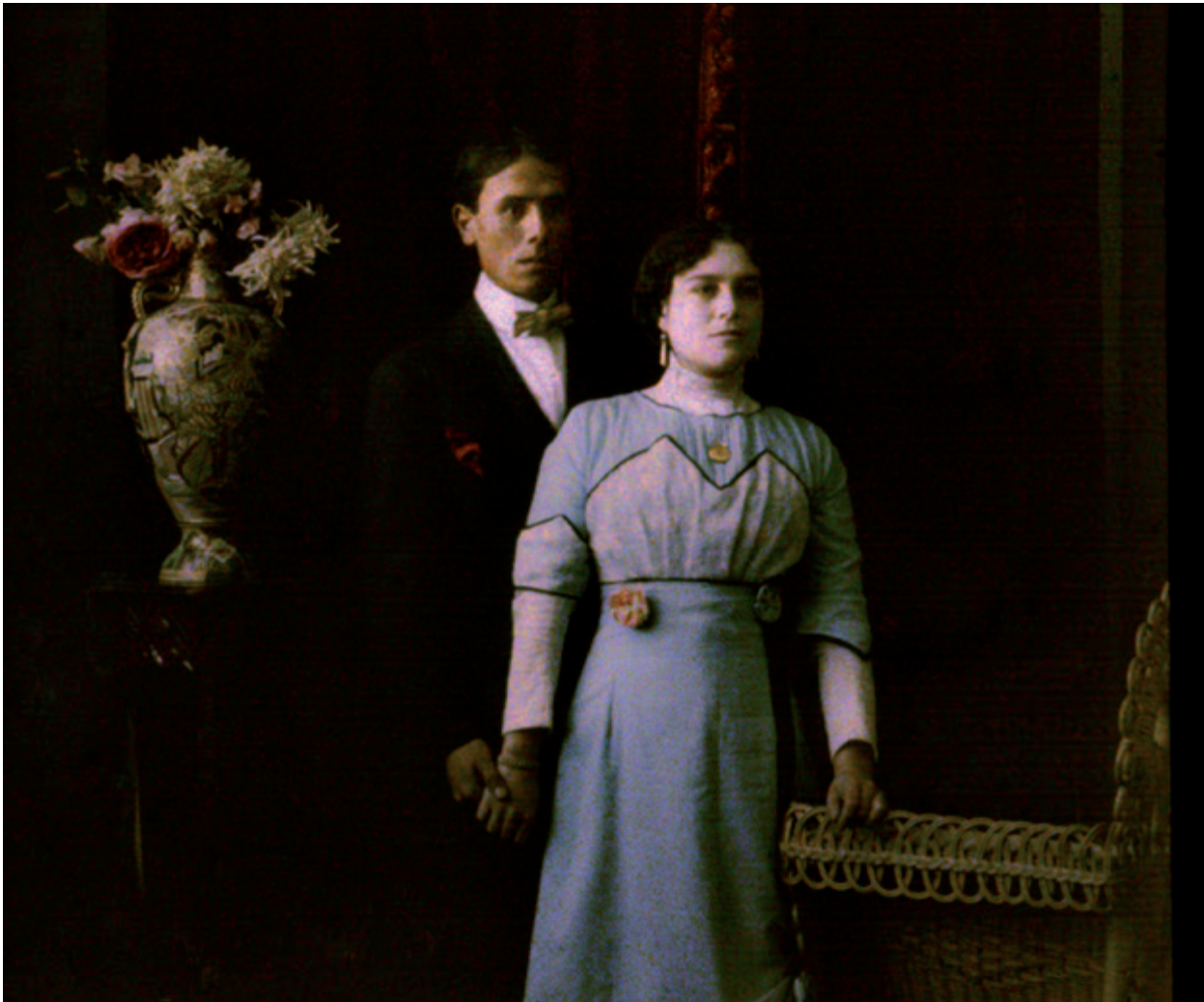
# Simplemente color

José Antonio Rodríguez

Lo buscaban. Y vaya que sí. Todos querían que el color apareciera en esas nuevas imágenes de un gris plateado. Las sutilezas sensoriales de cómo veíamos en tonalidades. Los trazos cromáticos de la naturaleza. Lo que desde el propio nacimiento del daguerrotipo, espejeante, ya se solicitaba. Y vaya que Sebastián Camacho y Zulueta lo exigía desde las páginas de *El Liceo Mexicano*, en tanto el daguerrotipo poseía “exactitud en todas sus partes” pero bajo un “aspecto monótono y sombrío” a falta de color.<sup>1</sup>

Pero la cosa no era fácil. No podía serlo dado que apenas se había logrado algo, retener el universo externo en una bidimensionalidad: aprehender las imágenes, retenerlas en una superficie. Eso ya era mucho y pedirle color a ese artefacto visual y que éste se impregnara en las imágenes tendría que esperar. Algunas cuantas décadas, pues, a partir del propio nacimiento de la fotografía: vamos, primero la conformación de una gramática visual y después las grandilocuencias tonales. Paso a paso. Desde la cámara oscura ya se veía la posibilidad de que el mundo exterior podía verse en color, también con movimiento (que después generaría el praxinoscopio, el inicio nada menos que del cinematógrafo). Eso ya se presagiaba desde el Renacimiento. Pero faltaba mucho, hasta que arribara el siglo XIX y después el XX. Y también, hasta que, he ahí, llegarán los sabios que buscaron indagar en cómo se podían impregnar las gamas tonales de la naturaleza. Como si viéramos la vida revelada tal y como se percibía (lo cual, hay que decirlo de una vez, nunca se lograría, ni se ha logrado: ninguna película, o sustrato en color, ha logrado la manera en que nosotros vemos). Estos fueron los franceses Charles Cros y Ducos du Hauron quienes en 1869 anunciaron cada uno por su lado el procedimiento de la tricromía. A partir de ellos llegaron otros, como Gabriel Lippmann. Y las noticias sobre este nuevo logro no faltaron en la prensa mexicana. Era éste otro hallazgo más.

PÁGINA ANTERIOR  
© 479471  
*Mujer con mandolina*  
México, ca. 1927  
Autocromo  
Col. Culhuacán  
SECRETARÍA DE  
CULTURA. INAH.  
SINAFO.FN.MX



En México todo se supo al respecto. Porque era un avance en el discurso visual. En las maneras de percibir. En obtener otras percepciones sobre las fragmentaciones de la vida desde lo fotográfico. La pintura poseía color, en momentos el grabado y la litografía también, ¿por qué este nuevo medio no? Entonces, algo se requería. Pero las búsquedas ahí estaban. Y pronto se conoció a Lippmann y su dificultoso, aún hoy, método interferencial. La revista *Cosmos*, editada por un sabio del siglo XIX, Fernando Ferrari Pérez, dio cuenta de ello a partir de una noticia, ya traducida, que divulgó el científico francés Alphonse Berget, investigador de la Sorbona. Berget hace un recuento de las búsquedas que no habían concretado los predecesores a Lippmann:

La impresión de todos los colores espectrales era un gran paso dado hacia adelante: pero la falta de éxito respecto a la fijación, falta de éxito que no habían podido vencer la ciencia y la habilidad experimental de M. Edmundo Becquerel, era el obstáculo contra el cual, desde entonces, debían estrellarse todos los que abordaban la fotocromía por el método de impresión directa.



Desde 1861 a 1866, Niepce de Saint-Víctor efectuó numerosos y notables ensayos con objeto de fijar los colores, por medio de una sustancia química [...] En 1865, Poitevin indicó un procedimiento fotocromico sobre papel, del cual nosotros hemos podido ver todavía, durante algunos instantes, pruebas cuidadosamente conservadas al abrigo de la luz, pues como todos sus predecesores, Poitevin nunca pudo fijar sus pruebas.<sup>2</sup>

*Retrato de pareja*  
ca. 1910  
Autocromo  
Col. Fototeca Lorenzo  
Becerril, A. C.  
Lilia Martínez y Torres

Finalmente ahí estuvo Lippmann. Reproducir aquí el detallado proceso que de Berget se publicó en *Cosmos* rebasaría nuestras páginas. Más bien he aquí sólo unas cuantas líneas de los resultados de una imagen en color a partir de un vidrio albuminado:

Durante el desarrollo y la fijación, no son visibles los colores; pero comienzan a aparecer en el secamiento; pues las capas de plata se colocan entonces a la distancia que tenían cuando fueran producidas por la acción de las interferencias de la luz sobre la placa sensible que estaba seca al tiempo de la exposición...



Los colores tienen un aspecto del que no nos podemos formar una idea sin haberlos visto: tienen una especie de brillo metálico que les da una vivacidad extraordinaria. Es casi inútil insistir sobre la inalterabilidad absoluta de la prueba obtenida, el color, en efecto, no es producto de un pigmento cualquiera susceptible de alterarse a la luz: resulta de la realización de una propiedad mecánica del movimiento vibratorio que constituye a la luz. Esta inalterabilidad es tal que se pueden proyectar sobre una pantalla las imágenes de esos espectros, vivamente iluminados por una luz eléctrica intensa, sin alterar los colores en lo más mínimo.<sup>3</sup>

El color en la fotografía ya era posible. Y no sólo eso sino que se podían proyectar a partir de una linterna mágica, para el goce de los públicos. Desde antes, y después, de esta noticia muchas otras circularían. El diario *La Victoria* de Oaxaca dio a conocer lo que la Sociedad Fotográfica Francesa difundió a principios de 1880. Se trató del procedimiento de Bonnaud, a partir de un negativo en vidrio y la superposición de cuatro colores (el azul, el naranja, el rojo y el verde) para la producción de un retrato:



© 479473 *Niños en el campo*  
México, ca. 1920  
Autocromo  
Col. Culhuacán  
SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX

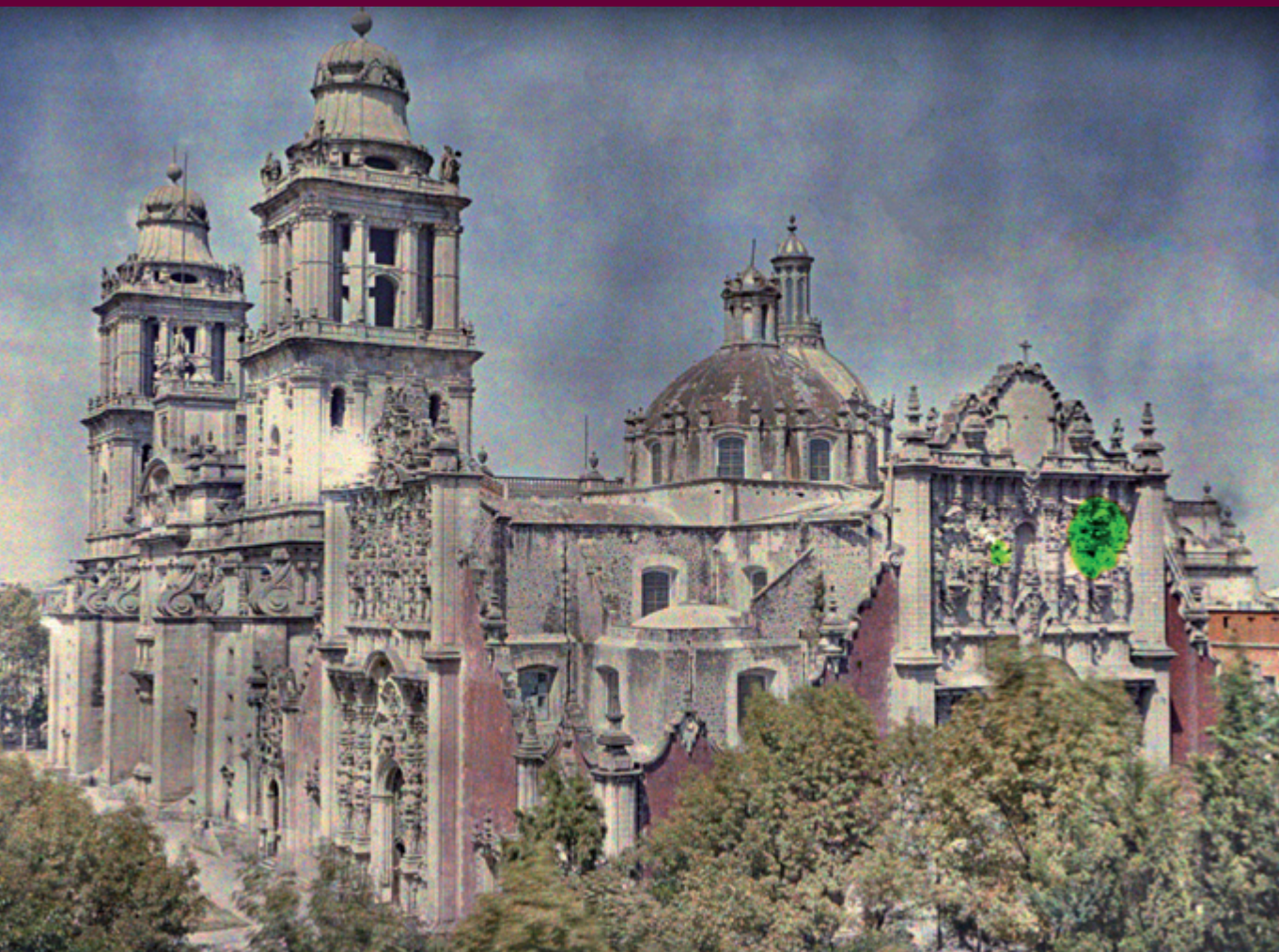
Se hacen cuatro impresiones en papel. De una de éstas se recortan con mucho cuidado todas las partes que deben llevar el mismo color; por ejemplo: el traje de la señora y el cielo que han de ser azules, se recortan; de la siguiente impresión se toman los árboles y el césped, puesto que deben ser verdes así sucesivamente. Las impresiones recortadas se arreglan a "registro" y se usan como papel pintado colocándose sucesivamente sobre un pliego de papel, donde se aplican los colores, a través de ellas, por medio de una brocha, trabajo que requiere algún cuidado y debe ser hecho por señoritas [eso dice]. El papel sobre el cual se halla la figura con los diferentes colores se albumina y se sensibiliza en el baño de costumbre; después de los cual se coloca la negativa y se hace una impresión fotográfica sobre él, la que se desarrolla y entona por el sistema común. Se dice que los retratos hechos de esta manera son atractivos, siendo excelentes las graduaciones de luz y la entonación de los colores.<sup>4</sup>

Un proceso que, hay que decirlo, no se encuentra registrado en tantos intentos históricos. Aunque acaso se trate del procedimiento aditivo de Ducos du Hauron, pero



© 479472 *Niños y mujeres en un patio*, ca. 1905, autocromo, col. Culhuacán  
SECRETARÍA DE CULTURA, INAH, SINAFO, FN, MX





© 479475 *Catedral Metropolitana*, Ciudad de México, ca. 1920, autocromo, col. Culhuacán  
SECRETARÍA DE CULTURA, INAH, SINAFO, FN, MX

modificado (el color naranja para obtener los negros) ya que él sólo recurría a tres placas para obtener el color. También, desde Guadalajara, *El Continental*, dio cuenta de los trabajos de H. W. Vogel, otro sabio clave en el desarrollo de la fotografía cromática, quien buscó un “procedimiento de impresiones en colores naturales”.<sup>5</sup>

Por ahí es que se andaba, con noticias conocidas en México que no fueron pocas. Hasta que, apenas anunciados a mediados de 1907 los logros de los hermanos Lumière con el autocromo, éstos se reprodujeron en México con modificaciones. Ramón Mena dio cuenta de cómo los señores Martínez, Cassou y Peñafiel lograron en México obtener, a partir del autocromo de los Lumière, unas placas por el mismo proceso. Mena en una conferencia ofrecida en la Sociedad Científica Antonio Alzate, que es hoy un notable testimonio, narra:

La fotografía de los colores es en estos momentos la cuestión palpitante en los principales centro científicos del mundo y cabe a México la satisfacción de haber podido resolver los problema de técnica operatoria a que dan lugar nuestra atmósfera y nuestra luz[...] En julio del año pasado que acaba de pasar, los señores Lumière de Lyon, lanzaron al mundo su descubrimiento de placas autocromas y en octubre eran ensayadas por un reducido grupo de artistas y de aficionado, me refiero a los Sres. Cassou, ingeniero Martínez y Guillermo Peñafiel, fotógrafos, quienes bien pronto quedaron convencidos de que las instrucciones de los Sres. Lumière no daban resultados en México: dedicáronse entonces a buscar el por qué y esto constituye su invento en la fotografía de los colores.<sup>6</sup>

Después, Mena realiza una descripción sobre la fécula de papa, el sustrato esencial para la obtención del autocromo:

Sumamente dividida por máquinas especiales; de dicha fécula se toman tres porciones y se coloran con los tres colores complementarios de los tres primarios bien conocidos; a cada porción se le da uno de esos colores, las porciones se mezclan y aplican sobre el cristal por medio de una máquina que aplana y prensa a fin de nos dejar intersticios; así el color, es cubierto con un barniz impermeable al agua y sobre el barniz se pone una emulsión pancromática de gelatino-bromuro de plata. Tales son las placas autocromas.<sup>7</sup>

He ahí que la fotografía química, la autocromía, estaba ya en México. Y por supuesto a Díaz se le pidió su opinión: “El Sr. Presidente de la República ha visto ya las pruebas y estuvo considerando la importancia del invento; él fue quien manifestó la aplicación a la medicina y a la enseñanza”. Y, a partir de esto, otras noticias se dieron rápidamente. La esencial revista, *El fotógrafo mexicano*, dio cuenta, casi simultáneamente que Ramón Mena, lo que era la autocromía y su desarrollo.<sup>8</sup> Aunque también llegaría otro momento clave: la llegada a México del esencial y erudito libro de Santiago Ramón y Cajal, *La fotografía de los colores*, quien

dio cuenta detallada hasta entonces del desarrollo de la búsqueda de los colores en la fotografía y de la irrupción de los aporte de los Lumière quienes se vieron “emancipados de la intolerable esclavitud del blanco y negro”.<sup>9</sup> Y las noticias no dejaron de parar. A El abastecedor fotográfico, la tienda de los hermanos Islas, finalmente llegaron, para su distribución comercial, las placas autocromas con sus respectivo manual instructivo. Mientras, la American Photo Suply también hizo lo propio en su local de San Francisco 42 en la Ciudad de México. Por si hiciera falta, el fotógrafo Enrique Macías quien se encontraba establecido en la calle de Madero 54, desde 1918, es de los primero en anunciarse como retratista de “fotografía en negro y colores”.<sup>10</sup> Y la cuestión ya no paró.

Todo indica que el procedimiento para el autocromo era un tanto complicado, pero a partir de los años veinte y treinta el desarrollo de otros procesos se dieron. Y mucho a partir de información escrita y también visual. Ya había circulado el libro de Jorge Brunel, *La fotografía en colores*, desde 1903, gracias a la librería de Joaquín Canales, de la calle de 5 de mayo 17; a lo que seguiría la revista especializada *El progreso fotográfico*, que circuló entre 1913 y 1914, dirigida por Rodolfo

Foyette J. Clute,  
*El A.B.C. de Fotografía*  
México, American Photo  
Supply, 1914.

*Las placas autocromas.*  
*Opúsculo sobre su empleo*  
Union Photographique  
Industrielle  
Etablissements Lumière  
& Jouglá réunis, s/a





**VIENDO AL FUTURO**



**LA FOTOGRAFIA a colores**

**LAS INVESTIGACIONES DE LA KODAK LA PONEN AL ALCANCE DE TODOS**

El sueño de todos de varias generaciones, de fotógrafos y aficionados—la fotografía a todo color con cualquier cámara—es ya un hecho. Hasta con una sencilla Brownie ahora es posible hacer películas instantáneas a colores; instantáneas que captan toda la gama de bellos colores de la naturaleza en toda su extensión.

Sin embargo, aunque la Kodak ha venido trabajando arduamente por mucho tiempo para poner la fotografía a colores al alcance de todo mundo, y estimulada por la guerra ha perfeccionado un nuevo y revolucionario sistema para la fotografía a todo color, no será sino hasta terminada la guerra, cuando pueda de hecho obtener esta maravilla al mundo.

Dado el gran interés de millones de aficionados mundiales por conocer los sistemas que algunos de ellos han sido mencionando, consideramos convenientemente hacer una exposición de los diversos sistemas Kodak para la fotografía a colores y traer brevemente su historia.

**HISTORIA DEL DESCUBRIMIENTO**

La fascinante historia del descubrimiento de la fotografía a colores—al igual que la historia de

otros importantes descubrimientos e innovaciones en fotografía—está íntimamente ligada con los estudios de los Laboratorios de Investigaciones de la Eastman Kodak Co.

Dicha historia tiene sus principios allá por 1928, cuando la Kodak anunció su primera película para hacer películas de cine a colores. Esta primera película de su tipo fue bien recibida, dio placer y satisfacción a millones de aficionados, y fue la base de los estudios que progresivamente dieron a luz los diversos sistemas de fotografía a colores: los transparentes Kodachrome, las copias a colores Munsell y Kodalchrome y, por último, instantáneas a colores con cualquier cámara empleando la nueva película Kodachrome.

**LOS SISTEMAS KODAK**

Aunque el último de los procedimientos que acabamos de mencionar es el que promete tener mayores alcances, no vendió a substituir ni a afectar esencialmente el uso continuado del sistema Kodachrome. Este seguirá teniendo aplicaciones tan importantes que merecen ser mencionadas aquí bre-

vemente para quienes no están al tanto de sus ventajas y nuevas aplicaciones.

Usado probablemente habrá tenido la espontaneidad de hacer o ver fotos a colores hechas en película Kodachrome con cámaras mínimas, tales como la Kodak 35, la Kodak Retina o alguna de las modelos de la Kodak Bantam.

Después de revelada, dicha película se desarrolla en forma de transparencias (diapositivas) montadas en pequeños marcos de cartón. La notable nitidez, ausencia de grano y naturalidad de los colores, las hace capaces de ser proyectadas a gran tamaño en una pantalla mediante uno de los modernos proyectores Kodachrome, diseñados especialmente para el objeto. Las películas transparentes, proyectadas en tal forma, poseen una transparencia y brillantez difícil de igualar en copias impresas. Por ello, la proyección de transparencias Kodachrome seguirá siendo una de las formas más populares de disfrutar de la fotografía a colores en salones de lugares.

El sistema anterior, naturalmente, requiere un proyector así como un salón adecuado para poder admirar las transparencias en toda su belleza; sin embargo la Kodak ha venido a resolver ese problema para los aficionados del Kodachrome con varios tipos de impresiones ampliadas que pueden ser admiradas a la simple vista.

**COPIAS MINICOLOR.**—El primero de estos sistemas ofrece las llamadas copias Minicolor, o áreas ampliadas, en 3 tamaños:

- 2X de 6 x 9 cm.
- 5X de 12.7 x 19 cm.
- 8X de 20.3 x 27.9 cm.

Dichas copias se hacen directamente de las diapositivas mediante un procedimiento especial, por lo cual tienen que enviarse a los laboratorios de la Eastman Kodak Co. en los Estados Unidos.

Las copias Kodalchrome son semejantes a las Minicolor pero se hacen directamente de las transparencias Kodachrome en los tamaños profesionales. Con qué claridad, vivacidad y detalles a los interesados a color.

**NEUEV PELICULA KODACHROME**

Muy reciente como sea los aficionados ya desearían, la Kodak ha perfeccionado una nueva película para la fotografía a colores que la pondrá al alcance de todos los aficionados, cualquiera que sea su cámara. Nos referimos al sistema Kodachrome, que utiliza película del mismo nombre y que puede utilizarse hasta con la cámara más sencilla.

A diferencia de la película Kodachrome—que ya revelada da un positivo—la película Kodachrome al ser revelada da un negativo. ... ¡a colores!



Namias, la cual dio cuenta en mucho de los avances en la fotografía cromática; de él mismo se conoció su libro *La fotografía en colores*, necesario referente tanto como el de Ramón y Cajal.<sup>11</sup> En 1934 el *Boletín Agfa* dio a conocer la obra de un joven fotógrafo que acababa de llegar de estudiar en Berlín, nada menos que bajo las influencias de la Bauhaus, él era Arno Brehme, hijo del persistente pictorialista Hugo Brehme; o bien, se sabe que desde 1916 la revista *The National Geographic* ofreció imágenes en color sobre México y esto siguió hasta 1934 con un reportaje sobre Jalisco del fotógrafo L. Pérez Parra.<sup>12</sup>

Y llegarían nuevas técnicas como la propia Agfa y la industria, con nuevas marcas como la Ansco, se desató. En 1936 la revista *Foto* publicaba los aportes de Agfa en la fotografía en color y su sensibilidad para captar de manera adecuada los instantes, dado que “casi siempre [se] exigía el uso del trípode y exposiciones durante las cuales no siempre podía evitarse que los temas de objetos en movimiento aparecieran imprecisos”. Debido a sus investigaciones sobre la sensibilidad, claro, la Agfacolor-ultra-film era la mejor:

Ello abre al fotógrafo un nuevo e interesante campo, dándole la posibilidad de tomar fotografías a la mano en colores naturales, de efecto más espontáneo y agradable que la de los motivos compuestos de antemano o largamente esperados. Cualquiera aficionado puede ahora hacer instantáneas en colores y conocer el goce de la belleza especial de las fotografías de color con un sencilla cámara de películas.

Hasta ahora la fotografía con las placas autocromas exigía, aún a la luz del día, un filtro sin el cual las fotografías aparecían con una coloración

*Instantáneas  
La revista del aficionado  
mexicano  
núm. 46, México  
julio-agosto 1944  
pp. 4-5*

**PÁGINA ANTERIOR**  
**Agustín Jiménez**  
Sin título, ca. 1950  
Kodachrome  
Col. Archivo Fotográfico  
Agustín Jiménez





Agustín Jiménez, *La actriz Rosa Carmina, fotógrafa*, ca. 1950, kodachrome, col. Archivo Fotográfico Agustín Jiménez



azulada o sobreexpuestas. La fotografía con Agfacolor-ultra-film ofrece otra novedad sensacional: con ella puede trabajarse sin filtro a la luz del día, lo que, para el aficionado es una economía y una simplificación... Todas estas circunstancias hacen que esta película de colores tenga un interés especialísimo por la fotografía en pequeño formato, de manera que creemos que ha de ser muy usada por los aficionados a la Leica.<sup>13</sup>

**Agustín Jiménez**  
*Luisa*  
ca. 1950  
Kodachrome  
Col. Archivo Fotográfico  
Agustín Jiménez

Sin título  
ca. 1945  
Ektachrome  
Col. particular

Cada quien, es evidente, provocaba a su manera a los nuevos practicantes. Que para mediados de los años treinta y cuarenta fueron muchos. Varios de ellos sólo dejan asomar su nombre en la década de los años cuarenta, como F. Ligaola quien a principios de ese tiempo realizaba fotografías en estereoscopia, en transparencias de color; o E. Puente en Michoacán y E. Cervantes —con sus Ediciones Cervantes— en la Ciudad de México; o, en Oaxaca, ya en los cincuenta, Mark Turok. Alejado de sus años de la vanguardia, Agustín Jiménez, ese maestro de los años treinta, ya inmerso en el cine, no dejó su cámara fotográfica. Pura transparencia de 35 milímetros hecha en Kodachrome y Anscochrome registra a sus amigas actrices, bellas mujeres como Ana Bertha Lepe o Rosa Carmina, y también para atrapar con gran sensualidad a su esposa Luisa. Un registro intimista y apasionado, sin duda. Una fase de él nulamente conocida, pero que habla de cómo la imagen fija fue sustancial, permanentemente, para él.

A partir de todo ello, el color ya era parte de nuestro universo mediante la fotografía. Y vaya que se logró después de tantas búsquedas.





- 1 Sebastián Camacho y Zulueta, "Daguerrotipo", *El Liceo Mexicano*, México, Imprenta de J. M. Lara, 1845.
- 2 Alphonse Berget, "Fotografía de los colores por el método interferencial de M. Lippmann", *Cosmos*, México, 1 de agosto de 1892. Véase también de este autor "Photographie des couleurs", *Le Monde Moderne*, París, enero-junio de 1895.
- 3 *Ibidem*.
- 4 "Nuevo método para hacer retratos fotográficos en colores", *La Victoria*, Oaxaca, 10 de febrero de 1880.
- 5 "La fotografía en colores", *El Continental*, Guadalajara, 11 de febrero de 1894.
- 6 Ramón Mena, "La fotografía de los colores en México", *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, t. 26, México, 1907-1908.
- 7 *Ibidem*.
- 8 D' Arcy Power, "La placa autocroma Lumière", *El fotógrafo mexicano*, México, febrero de 1908; véase también "Duplicación de los colores", en el número de octubre de 1909; o bien "La fotografía a colores", *El Mundo Ilustrado*, México, 7 de julio de 1907.
- 9 Santiago Ramón y Cajal, *La fotografía de los colores*, Madrid, Imprenta y librería de Nicolás Moya, 1912; mientras que su circulación en México se supo por *Novedades, revista literaria y de información gráfica*, México, 26 de junio de 1912.
- 10 *Directorio comercial Murgía y guía de la Ciudad de México y del Distrito Federal, 1925-1926*, México, Antigua Librería de Murgúa, 1926.
- 11 Rodolfo Namias, *La fotografía en colores. La autocromía y procedimientos con placas de mosaico en general. Tricromía fotográfica y fotomecánica. Diversos procedimientos para la fotografía en colores*, Madrid, Casa Editorial Bailly-Bailliere, 1925.
- 12 L. Pérez Parra, "The Galmour of México", *The National Geographic Magazine*, Washington, marzo de 1934.
- 13 "La fotografía en colores naturales con Agfacolor-ultra-film", en *Foto. Boletín mexicano de fotografía*, núm. 11, México, octubre-noviembre de 1936.



NEW YORK  
MEXICAN ART SHOP  
CURIOSIDADES



CALPIN



*Agente vial  
ca. 1940  
Dufaycolor  
Col. particular*