



Clara M. From, Bonn.

LA DANSEUSE DE COULM.  
Leopoldine de M. Eder & Kellin.

Photographie de M. From, Bruxelles, Belgique.

# LA PHOTOGRAPHIE INSTANTANÉE

SON APPLICATION  
AUX ARTS ET AUX SCIENCES,

PAR  
LE D<sup>r</sup> J.-M. EDER,

LE V. G. CAMPO, L'UN DES PLUS GRANDS PHOTOGRAPHES DE L'ÉPOQUE  
PROFESSEUR DE PHOTOGRAPHIE À L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES  
TRADUCTION FRANÇAISE DE M. O. CAMPO,  
Membre de l'Association Française de Photographie

O. CAMPO.

PARIS,  
GAUTHIER-VILLARS ET FILS, IMPRIMEURS-ÉDITEURS  
DE LA BIBLIOTHÈQUE PHOTOGRAPHIQUE,  
Quai des Grands-Augustins, 55.  
1888



# SINAFO

Brenda Ledesma

## Límites y aciertos del colodión, húmedo y seco

Luego de que Frederick Scott Archer diera a conocer el procedimiento del colodión húmedo en marzo de 1851, su uso se difundió de tal manera que diez años después se había generalizado por completo. Predominó hasta la década de 1880 en Europa, e incluso extendió su práctica a los primeros quince años del siglo XX en México.

Entre las grandes ventajas que presentaba este proceso estaba el hecho de que había reducido los tiempos de exposición de minutos a segundos: con el colodión húmedo era posible exponer durante el breve lapso de diez segundos, o incluso medio segundo bajo condiciones propicias, mientras que el daguerrotipo y el talbotipo exigían entre 30 segundos y tres minutos.<sup>1</sup>

La placa de cristal que le servía de soporte era otra diferencia importante respecto a las técnicas anteriores, aunque el colodión se ensayó también sobre superficies metálicas. El cristal proporcionaba la transparencia y la riqueza en los detalles que no podían ser logradas sobre el papel fibroso e irregular que se producía a mitad del siglo XIX, o sobre las placas de cobre que utilizaba el daguerrotipo.

Por otro lado, las desventajas que presentaba esta técnica se relacionaban con lo complicado que era llevar el equipo fotográfico fuera del atelier o del gabinete, ya que el procedimiento exigía que la placa

PÁGINA ANTERIOR  
**José F. María Eder**  
*La photographie instantanée  
son application aux arts  
et aux sciences.*  
Traducción del francés de  
la segunda edición  
alemana, París,  
Gauthier-Villars et fils,  
imprimeurs-éditeurs, 1888.

ARRIBA Y PÁGINA 82  
© 8421 y 466926 CONACUL-  
TA-INAH-SINAFO-FN  
*Mujeres de la mixteca,*  
**Teoberto Maler**  
Oaxaca, ca. 1874.  
Negativo de colodión.

Dos negativos de colodión  
que alcolocarles un  
cartoncillo negro detrás,  
se convierten en positivo.

Reprografía:  
Héctor Ramón Jiménez



**1** Josef Maria Eder, *History of Photography*, 3ra ed. (1905), Nueva York, Dover Publications, 1978, p. 439.

**2** André Gunthert, "La conquête de l'instantané. Archéologie de l'imaginaire photographique en France", tesis de doctorado en Historia del Arte, París, École des Hautes Études en Sciences Sociales, p. 204. Además John Towler, *El rayo solar. Tratado práctico y teórico de fotografía*, Nueva York, D. Appleton y Compañía, 1884, p. 224.

**3** Josef Maria Eder, *op. cit.*, p. 372; y Carey Lea, *Manual of photography*, Nueva York, edición de autor, 1871, pp. 347-352.

**4** Para Alexandre Cormier, que escribe en 1898, habla de Taupenot como una fórmula de "interés histórico", Geymet también las revisaba con un "interés retrospectivo", Alexandre Cormier, *Tratado de fotografía*, París, Garnier Editores, 1898, p. 194; y Théophile Geymet, *Traité pratique de photographie*, París, Gauthier-Villars, 1885, p. 91.

**5** Josef Maria Eder, *op. cit.*, p. 374. Towler, *op. cit.*, 239; y Désiré van Monckhoven, *Traité général de photographie*, París, Victor Masson et fils, 1885, p. 261.

fuera emulsionada, sensibilizada, expuesta, revelada y fijada de manera inmediata a la toma. Había que trasladar químicos, instrumentos y una tienda que funcionaba como laboratorio portátil, al sitio de la toma fotográfica.

Los fotógrafos no tardaron en ver la necesidad de crear una emulsión seca, pero llegaron a ser tantas las opciones que para los practicantes fue difícil decidirse por una. Se cree que el ensayo y el error, repetido con cuantas fórmulas había a disposición, terminaron por crear escepticismo y frustración en torno a ellas, pues su preparación era complicada y las emulsiones eran hasta tres veces más lentas que su versión húmeda.<sup>2</sup> Al procedimiento del colodión se incorporaron sustancias como miel de abeja, melaza, glicerina, jarabe, infusión de cebada, café, resina, gelatina, goma arábiga, albumina, tanino, entre otras, en el intento por preservar la sensibilidad en el estado seco de las placas sin lograr avances significativos.<sup>3</sup>

Entre las propuestas más recomendadas estaba el método Taupenot, también llamado "colodión albuminado"; así lo manifiesta una serie de manuales fotográficos que circularon en México durante esa época y los años posteriores.<sup>4</sup> Creado en 1855, se utilizó para fotografiar paisajes hasta la década de 1860: el uso de diafragmas pequeños que exigía ese género fotográfico, que a su vez traía como consecuencia una gran profundidad de campo y la necesidad de largas exposiciones, pudo ser implementado sin la preocupación de que la emulsión se agrietara o se rasgara a causa de la evaporación de sus ingredientes. Compitió con el procedimiento del mayor Russel a partir 1861, que seguía un método más simple.<sup>5</sup> En ambos se creaba una capa de colodión sobre la placa de cristal, que después se sensibilizaba con nitrato de plata y se lavaba; enseguida se aplicaba una capa de albúmina y un segundo baño sensibilizador (Taupenot), o se vertía tanino sobre la capa húmeda (Russel) y finalmente se secaba. Los dos tipos de placas se conservaban por varias semanas antes de que fueran expuestas.

El pulso progresista de la fotografía no se detuvo en ningún momento: tanto el colodión húmedo como el seco fueron olvidados tras la aparición de la emulsión de gelatina-bromuro de plata, conocida como placa de gelatina o placa seca. Ésta surgió y se perfeccionó a lo largo de la década de 1870. Era una emulsión seca, estable y sensible al grado de congelación del movimiento; una vez contando con estas tres características, la industrialización del medio fotográfico se desencadenó irremediabilmente.