



*Dra. María de las
Mercedes Sierra Kehoe*

**Pigmentos y objetos olvidados:
un viaje con Diego Rivera
y sus pigmentos**

Diego Rivera realizó su primer viaje a Europa en 1920 y entre sus principales intereses estaba conocer las técnicas y materiales que habían sido utilizados por los grandes pintores europeos.

Si bien es cierto que su interés fue tremendamente inclusivo, su primer acercamiento estuvo orientado hacia los colores a la cera y la resina, todo ello bajo la hipótesis de poder crear un símil de los colores que se utilizaban al óleo de forma sólida.

Rivera presentaba admirable interés por todo aquello que pudiera enriquecer su conocimiento alrededor del uso de los pigmentos y sus posibilidades técnicas; resulta enriquecedor la mención que hace de Rembrandt en especial en la obra *“Resurrección de Lázaro”* donde se buscó un método de preparación de pigmentos que facilitaran la división del tono produciendo con ello un innegable interés por el uso de la pintura a la cera con una nueva incursión de esta misma en lo que se conocería como encáustica.¹

Así mismo, hace una mención importante sobre Delacroix a Juan O’Gorman; el ejemplo que deja con las pinturas murales hechas por él en las capillas laterales de la iglesia de San Suplicio, en París. Esto último impactó en gran medida

1 Rivera, Diego, O’Gorman, Juan, De la Encáustica al fresco, EL colegio Nacional, México 1993, 1ª edición p. 12

a Rivera ya que otorga una formulación y ejecución del uso de los pigmentos al fresco que utilizó años después.

La diferencia estriba básicamente en que Rivera no utiliza el blanco como pigmento sino lo aprovecha a partir de la imprimatura del muro:

El experimentador de más relieve en esta línea fue el gran maestro Delacroix. El mayor ejemplo que dejó de su experiencia son las magníficas pinturas murales hechas en una de las capillas laterales en la iglesia de San Suplicio, en París. El maestro también empleó el gouache en esta dirección. Para su encáustica molía los pigmentos con una emulsión hecha de cera (resina de Elemi) disuelta en esencia de espliego y una solución de copal disuelto en la misma esencia. Molidos los pigmentos, el maestro degradaba los tonos de que disponía mezclándolos con blanco puro, obteniendo así una escala de siete tonos de cada uno de ellos, disponiendo en totalidad de setenta y siete tonos que le permitían evitar en una gran medida las mezclas de paleta. Estos colores eran colocados en una paleta circular de lámina subdividida por círculos concéntricos de igual tamaño que establecían siete zonas, los que se subdividían en casilleros por tabiques radiales. El centro de la paleta estaba ocupado por blanco. La primera zona dividida en siete

casilleros contenía los pigmentos más próximos a los colores espectrales y al ampliar sus sectores, iban conteniendo a su vez la degradación sucesiva de estos tonos primarios con blanco.²

El interés de Rivera por la creación de pigmentos, que fueran como pastel pero con condiciones de óleo, impulsó su asociación con Pancho de la Torre; iniciaron sus pruebas en primer lugar con el uso del sebo entre otros ensayos llegando finalmente a la experimentación y uso del copal mexicano.

Curiosamente Rivera menciona que después de muchos intentos hacia 1905 re descubrieron la base de la pintura a la encáustica.

Rivera pinta con este procedimiento los murales del Anfiteatro Simón Bolívar (*Figura 1*) cuyo plan íntegro fue publicado en lo que se conocía como boletín de la Secretaría de Educación, aproximadamente cuatro o cinco meses después de firmado el contrato de su ejecución.

Este es un ejercicio de preparación y de ejecución que mostró la capacidad del artista en los diversos espacios otorgados, así como la narrativa sugerida por el ministro de educación quién planteó la posibilidad de plasmar el reconocimiento de la realidad nacional, otorgando un peso histórico al periodo posrevolucionario.

2 *Ibid.*, p. 12.



1. Diego Rivera

Mural del Anfiteatro Simón Bolívar
Reprografía tomada de:
Muralismo mexicano 1920-1940,
Catálogo razonado I página 21

Inmediatamente después de esto Rivera fue llamado a la Secretaría de Educación donde pintó su primera serie de frescos para la inauguración de esta Institución en 1922 junto con otros jóvenes artistas. En ellos la utilización de diversos pigmentos fue fundamental en la construcción de su paleta de color.

Básicamente los colores incluidos fueron los siguientes: ocre amarillo, ocre dorado, tierra de siena natural, tierra de siena quemada, tierra de *pozuoli*, ocre rojo, rojo de Venecia, almagre, verde *viridian*, azul cobalto, azul ultramar, tierra sombra y negro de viña.³

Curiosamente, en el año de 1948 para el mural “*Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*” incluyó entre otros pigmentos los amarillos y rojos de cadmio.

Mucho se ha escrito alrededor de la obra de Diego Rivera pero poco sobre el desarrollo de sus herramientas y pigmentos; a lo largo de su vida artística Rivera empleó pigmentos adquiridos principalmente en México, Estados Unidos de América y Francia, los cuales resultaron fundamentales para sus obras.

Al paso de los años Rivera experimentó con diversas marcas de pigmentos y aglutinantes, además de trabajar conjuntamente con sus ayudantes en la preparación y perfeccionamiento de las tareas en los muros que a través de su trayectoria le fueron solicitados.

3 *Ibid.*, p. 36.

Una de sus obras mas conocidas fue el mural realizado al fresco para la decoración del muro principal del comedor del *Hotel Del Prado* en 1948, el cual tenía una dimensión de 70 metros cuadrados de pintura, siendo encargado por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia⁴ junto con otras obras que no fueron concretadas por el pintor según menciona el propio Obregón Santacilia en su publicación *Historia Folletinesca del Hotel del Prado*. Este mural transportable permitió a Rivera ampliar la degradación de tonos logrando un amplio repertorio de colores. Dentro del ejercicio de observación del mural se desarrolló una inquietud por saber qué tipo de pigmento y paleta de color se utilizó.

Con ello en la cabeza inicié la búsqueda y la gestión para la revisión de la bodega con las pertenencias de Diego Rivera y Frida Kahlo logrando a principios de 2017 la autorización para el ingreso, encontramos 36 cajas de archivo las cuales contienen pigmentos guardados en diversos contenedores. (*Figura 2*)

4 Obregón Santacilia, Carlos, *Historia Folletinesca del Hotel del Prado*, México 1951.

A Diego Rivera le encomendé la ejecución de tres grandes murales. Uno en el gran comedor que tendría 15 Mts de largo por 5 Mts. De altura y dos para el lobby, en los muros del fondo que quedan precisamente en los ejes de las dos entradas principales del edificio. Esos murales deberían cubrir estos paños desde la planta baja hasta el plafón, es decir, ocupando toda la altura del lobby, interrumpiéndose únicamente por el espesor del piso de la mezzanina.

Para el comedor el tema sería “La Alameda de México” el que escogí yo, teniendo en cuenta que el Hotel iba a llamarse “Hotel Alameda”; que se encuentra frente a ella y que este viejo parque es un sitio histórico de la ciudad, testigo de numerosos acontecimientos y lugar de costumbres tradicionales.



2. Arriba

Vista de la bodega
de Diego Rivera
Foto: Mercedes
Sierra Kehoe



2. Derecha y página siguiente

Pigmentos
encontrados en
diversos contenedores
Foto: Mercedes
Sierra Kehoe



Después de realizar el muestreo de cada una de ellas se contabilizaron 320 pigmentos, por lo cual se logró el registro cuantitativo, dentro de este ejercicio cabe mencionar que hasta ese momento los pigmentos nunca habían sido catalogados ni cuantificados.

Gracias a Juan Rafael Coronel, nieto de Diego Rivera, y a su generosa ayuda establecí rutas más precisas sobre estos objetos. Es decir, el motivo del trayecto de estas pertenencias así como su descanso en una bodega habilitada en calidad de préstamo por el Centro Nacional de Restauración del Bien Mueble, CENCROPAM.

Aunque el proceso fue largo existió una necesidad inminente por reconocer el motivo de estos objetos en tal lugar; esa bodega llena de diversas pertenencias desde el último colchón usado por el propio Diego en su lecho de muerte hasta revistas y periódicos que contienen fragmentos de su vida artística y personal. Un total de tres pasillos con cajas de plásticos, cartonería, objetos de barro así como la serie de estarcidos y bocetos de diversos murales es lo que conforman parte del archivo y pertenencias del artista, entre ellas varias cajas que para mi gran sorpresa mantenían en resguardo los últimos pigmentos del pintor.

Teniendo todo seleccionado se procedió a realizar el conteo de cajas y de cada uno de los pigmentos que fueron catalogados para su uso en investigación. La labor fue ardua

además de estrictamente disciplinar logrando con ello un proceso integral que arrojó los siguientes resultados:

La presente lista es presentada en estricto orden de cómo fueron encontrados dentro de las cajas siendo respetado su orden numérico así como el orden cronológico el cual fue registrado en cada uno de ellos.

Es pertinente mencionar que el origen de estos pigmentos como se dijo líneas arriba proceden de diversas partes del mundo.

- Coleurs en poudre impalpable Surfine
“Terre de Cassel” Le Franc & C S K^o
- Coleurs et Vernis
C Taur la carrossere
- Titanium Dioxide City Chemical Corporation (New York)
- Coleurs en poudre impalpable (Ferre de sienna B) S· K
Varoque de tabique Paris
- Coleurs pour la fresque en poudre (Rouge Indien) Le Franc
- Permanent pigments. Cincinnati. Ohio
- Dry Color. Mars Violet
- Guaranteed composition. Pure iron oxide. Fresco lime proof.
- Windsor & Newton Ltda Black for use mixed with water
- De Devilbiss Company, Chicago Illinois

- Brush & Color corporation / New York, Philadelphia, Baltimore) Raw Sienna light
- Madderton & Co., Ltd. Loughton, Essex, England
- The Ultramarine Company. The Calco Chemical Co. Ultramarine blue
- Ferro Colors ¼ f875 Pink Oxide
- Colores y Materiales S de R.L. Dr. Vertiz N° 10 México D.F.
- Taller y Cia, 16 de Septiembre 66, México. Mosaicos, taller, azulejos, papel tapíz, pinturas preparadas, esmaltes y barnices. Pinturas al agua.
- Weber, Draw, Artist
- Colores y Materiales S. de R.L. Dr. Vertiz 10, México, D.F. Color especial para cemento
- Bocours Colors, Viridian Green
- Lamberts (Snow White) The best flavored mushrooms. Developed by L.F Labert. Originater of the American Spore Spawn wich has built up the mushrooms industry.
- From. L.F. Lambert P.O adress-coatesville. P.A. Manufactured of mushrooms spawn. The oldest Spawn Perishable This side up.
- Armando Covarrubias Ramírez. Santa Rosa 28, Colonia Industrial. México, 14 D.F.

- Santa Rosa Texas
- Av Cas de Non_ Deliver (Le Colia doit the livred)
Aband (Abandon du colis) L.F. Lambert
- Fabrique de Coleuñrs et Vernis. Etablissements.
Le Franc. Societé Anonyme aw capital de 60 Millions
de France. R.C. Siene N° 194-649. 15, Rue de la Ville,
Everque, 15- (8° arr)
- Pinturas Lacco M. Sáenz Gómez
- Nacional Química. Productos químicos, medicinas
de patente
- Windsor & Newton

Registro cuantitativo de pigmentos

En total y después de concluir el muestreo de cada uno de los pigmentos encontrados el resultado fue:

 Verdes 25	 Negro 22	 Ocre 50
 Naranjas 5	 Azules 30	 Rojos 80
 Amarillos 35	 Morados	 Crema 3
 Rosa 1	 Tierra 5	 Gris 1

De la misma manera fueron encontrados 16 objetos correspondientes a el uso del pintor.

Pero aquí la pregunta estriba en que sabemos de estas fábricas de pigmentos que hicieron del trabajo de Diego parte importante de su desarrollo creativo.

Después de diversas búsquedas la fábrica francesa de donde trajo el mayor número de pigmentos por cierto todos son tierras que aún existen.

A continuación, solo se muestra una breve historia de la fábrica *Le Moulin à Couleurs* que continúa elaborando estos pigmentos y que ha logrado desarrollar al día de hoy otros productos en la misma rama.

Le Moulin à Couleurs abre sus puertas en 1866, en la zona de Ecordal un pueblo que perteneciente a la provincia de Alzace, el nombre comercial en aquellos años fue el nombre de sus fundadores “Ets Boizet”.

En un principio produjeron tierras colorantes principalmente para la coloración de barnices de las tierras naturales de las Ardenas las cuales estaban fuertemente cargadas de óxido de hierro.

Las tierras eran extraídas y aprovechando que el Río Ruisseau pasaba cerca de su molino fue usado para poder rotar la rueda del mismo y poder activar las “Muelas” que lograrían triturar esos pedazos de roca.

Es hasta 1930 que este sistema fue remplazado por un motor diésel que a su vez fue remplazado en su momento por motores mas potentes esto hacia la década de los cincuentas permitiendo con ello generar una producción de los pigmentos con mayor volumen.

El Moulin à Couleurs es hoy la última fábrica de tierra de color en Francia, su producción se encuentra dividida en pigmentos naturales incluyendo los ocre de Francia, las tierras de las Ardenas y los ocre natural y calcinado en total aproximadamente 80 pigmentos.

En la actualidad parte de su producción es exportada a diversas partes del mundo.

Dentro de la investigación y al comentar con Juan Rafael Coronel pudimos localizar dentro de el acervo documental con el que el maestro cuenta una nota de remisión que pertenece a una compra hecha por Diego a esta empresa la cual tenía representación aquí en México. (*Figura 3*)

La importancia de este recuento como eje rector de una investigación histórico científica abre la puerta para plantear nuevas preguntas acerca del conocimiento de este artista alrededor de los materiales y las técnicas pictóricas.

Será necesario plantear preguntas nuevas a partir de ello para poder profundizar el conocimiento alrededor de la obra de Ri-

vera en este nuevo siglo, de tal suerte que las nuevas aproximaciones a su obra posibiliten nuevos discursos y disertaciones.



COLEURS POUR LA FRESQUE. Boites 250 grms.

2	BLANC SAINT JEAN	10.00	20.00
4	BLEU CAERULEUN	95.00	380.00
4	BLEU DE COBALT	75.00	300.00
4	JAUNE CAD.CITRON	95.00	380.00
4	JAUNE CAD.MOYEN	95.00	380.00
3	JAUNE DE NAPLES	20.00	60.00
4	NOIR IVOIRE	6.00	24.00
3	OCRE JAUNE	6.00	18.00
4	ROUGE CAD. Ponce	175.00	700.00
3	ROUGE INDIEN	10.00	30.00
4	ROUGE DE POUZZOLES	7.00	28.00
3	T. SIENNE NAT.	6.00	18.00
4	T. SIENNE BRULEE	6.00	24.00
3	T. OMBRE NAT.	6.00	18.00
3	VERT EMERAUDE	45.00	135.00
		657.00	2,515.00

3. Nota de remisión

Imagen cortesía
Archivo Juan
Rafael Coronel

BIBLIOGRAFÍA

Obregón Santacilia, Carlos, Historia Folletinesca del Hotel del Prado, México 1951.

Rivera, Diego, O'Gorman, Juan, Sobre la Encaustica y el Fresco, El Colegio Nacional, México, 1993.

Rodriguez Prampolini Ida, Muralismo mexicano 1920-1940. Crónicas. Catálogo razonado I y II, Editor/Coeditor/Dependencia Participante: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial / Fondo de Cultura Económica / Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Universida Veracruzana / Universidad Veracruzana, México, 2012.

Wolfe, R, Bertram, La fabulosa vida de Diego Rivera, Ed. Diana, SEP, México 2º impresión 1986.