



N° 89

***“Artes aplicadas a la arquitectura.
Los estarcidos en Buenos Aires”***

Autor: Arq. Pablo López Coda.

**Comentarista:
José María Peña**

Agosto de 1998

INTRODUCCIÓN:

El estarcido es un tipo de pintura ornamental. Formó parte del repertorio decorativo interior de la arquitectura de Buenos Aires y otras ciudades del país, especialmente a partir de 1880. Estuvieron aplicados tanto en las paredes y cielorrasos de los edificios administrativos e iglesias más importantes, como también en la mayor parte de las habitaciones y galerías de patios de viviendas construidas hasta la década del '30. A partir de entonces no volvieron a utilizarse. Los distintos motivos fueron desapareciendo paulatina, pero inexorablemente, de los edificios; unos, ocultos bajo numerosos repintes y otros, convertidos directamente en escombros de demolición.

Pero las coloridas imágenes de aquellas pinturas permanecen grabadas en el inconsciente colectivo de los argentinos. Nuestros padres y abuelos recuerdan con mayor o menor precisión los ambientes en que transcurrieron sus primeros años de vida, donde las pinturas estarcidas estuvieron siempre presentes.

Esta investigación se originó durante los trabajos de restauración del Edificio Bon Marché, (hoy Galerías Pacífico), construido en 1891 por el Ingeniero Arquitecto Emito Agrelo. Allí descubrí en forma casual, sectores de paredes originales con pinturas estarcidas aplicadas. A través de numerosas prospecciones y cateas, detecté más de 40 diseños distintos, que fueron relevados sistemáticamente utilizando criterios y técnicas propias de la arqueología histórica y la conservación arquitectónica. Pero durante la remodelación interna del edificio, se demolieron todas las paredes que contenían pinturas estarcidas y, en cuestión de días, los relevamientos realizados se convirtieron en documentos históricos.

A ese material fragmentario e inconexo tomado de la realidad, decidí compararlo con dibujos de estarcidos descubiertos en otros inmuebles de la ciudad. Para trascender los límites propios de un inventario de motivos,

me propuse complementar el trabajo rastreando el origen y desarrollo de esta técnica. En los archivos locales, la información referida a estarcidos es escasa y no se hallaron datos suficientes referidos al período 1840-80.

Se adoptó un **método indicia**¹ de investigación, que consistió en estudiar las distintas partes de estarcidos recopilados en trabajos de campo y relacionarlos con información proveniente de archivos fotográficos. Los resultados obtenidos permitieron establecer una terminología específica propia, que permite distinguir y clasificar los distintos tipos y variedades de pinturas estarcidas posibles de encontrar en Buenos Aires. Como ejemplo, se incluye un estudio de caso (el Bon Marché), con, la descripción de las tareas realizadas y los resultados obtenidos.

Este trabajo se propone divulgar conocimientos referidos al uso de técnicas y materiales de construcción en el pasado, con la intención de que nuestros edificios históricos mantengan o recuperen su fisonomía original. Es decir, propiciando **conocer más** para **conservar mejor** nuestro patrimonio arquitectónico.

¹ GINZBURG, Carlo: "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales" (en Ginzburg Carlo (comp.) *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*; en Gedisa; Barcelona; 1989; pp.138 a 175.

LOS ESTARCIDOS

Se denomina estarcido a un tipo de pintura decorativa realizada con motivos alineados y repetidos, que sirve para destacar y enriquecer superficies lisas como paredes, telas, muebles, libros, etc. La técnica de estarcir consiste en aplicar pintura sobre un molde (plantilla o patrón) con motivos dibujados y troquelados apoyado en la superficie (base o fondo) que se desea decorar.

Los antecedentes históricos del estarcido se remontan a los comienzos de la historia del hombre, porque la decoración con motivos repetidos es casi tan antigua como la humanidad. Desde épocas prehistóricas el hombre utilizaba hojas de árbol con agujeros practicados en ellas y pigmentos naturales para trasladar diseños. Tal vez el ejemplo mas conocido en nuestro país de este tipo de trabajos sea el de las pinturas existentes en las paredes de la denominada "cueva de las manos pintadas", que fueron realizadas por grupos cazadores y recolectores hace casi nueve mil años a orillas del río pinturas, en la meseta cordillerana de la actual provincia de Santa Cruz. Según estudios realizados en el lugar (GRADIN-1989), estas pinturas se hicieron apoyando las palmas de manos izquierdas sobre las paredes y techos de la caverna, cumpliendo la función de molde. Soplando a través de un tubo una mezcla de agua con pigmentos naturales, a la manera de un primitivo aerógrafo, logrando motivos cuya figura era el negativo de cada mano, delineado por el color utilizado.

Después de la invención del papel, alrededor del año 100 a.C. los chinos descubrieron que podían cortar patrones en papel y utilizarlos para estampar telas de seda. En Japón refinaron el procedimiento, repitiendo y expandiendo el motivo principal, incluyendo así la particular visión que los japoneses tienen de la naturaleza. La técnica de estarcir se expandió de oriente a Europa. El tratadista Giorgio Vasari describe minuciosamente en

sus textos la forma en que se hacían los “cartones” y como éstos sirven a los pintores², y todavía se conservan estarcidos en paredes interiores de castillos construidos en el siglo XVI.

Pero la máxima difusión de esta técnica se alcanzó en Europa en los siglos XVIII y XIX, y durante doscientos años el estarcido se utilizó tanto para decorar paredes de edificios como también muebles, la fabricación de empapelados, telas, y hasta para imprimir ilustraciones en libros.

El sistema de pinturas con decoraciones estarcidas mediante la utilización de patrones repetidos, fue introducido en América a fines del siglo XVIII por los colonizadores europeos, en especial ingleses y franceses, quienes llevaron sus propios usos y costumbres a las distintas colonias americanas, como así también a las de Australia, India y África. En los Estados Unidos, este tipo de trabajos tiene una larga tradición que continúa hasta nuestros días. Dentro de la variedad de diseños utilizados en construcciones históricas, los motivos domésticos como campanas, flores y frutas fueron los más difundidos, especialmente la silueta del ananá porque su imagen significaba hospitalidad. Los pisos entablonados de madera se pintaban también mediante esta técnica y se los barnizaba varias veces como forma de protección. A este tipo de procedimiento se lo llamó “floorcloth”, y fue el equivalente de las alfombras de pie que estuvieron de moda en Inglaterra entre 1780-1790. Decorar los pisos de las habitaciones y salones de esta manera no fue, como la gente supone, un sustituto de la alfombra para los pobres.³ Hasta el momento no tenemos datos que confirmen el uso de esta técnica en Buenos Aires en esos años, aunque sí hacia la década de 1830. La utilización masiva de estarcidos en paredes y cielorrasos surgirá recién en el último tercio del SXIX, difundida desde Europa a través de los distintos estilos historicistas y modernistas.

² VASARI, Giorgio: Vida de pintores, escultores y arquitectos ilustres, Tomo I y II, Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1945.

³ George Washington incluyó en el inventario de construcción de su propia casa, la realización de pisos de este tipo cuyo costo fue de 14,82 dólares. HISTORIC PRESERVATION; USA; March-April 1983; pp. 34 a 37.

La historia del empapelado tiene puntos en común con la del estarcido. Ambos, mediante procedimientos distintos, son recursos que tienden a mejorar el aspecto de los ambientes en los que están aplicados. La costumbre de revestir paredes interiores mediante la aplicación de papeles pintados surgió en Europa recién en el siglo XVII. Su antecedente inmediato fueron los paneles de cuero teñido y repujado utilizados desde la época medieval. Aquellos primeros empapelados se pintaban a mano, con la finalidad de satisfacer las exigencias de las cortes europeas que constituían una clientela exclusiva y selecta. Esta situación se extendió durante todo el siglo XVIII hasta la década de 1840, cuando Francia e Inglaterra comienzan a fabricar industrialmente este producto. En las fábricas se grababan motivos alineados sobre una viga de madera que, luego de pintarse con el color escogido, se apoyaba sobre el papel a la manera de un gran sello. Esas vigas se movían mediante un sistema de sogas y poleas que se accionaban manualmente o con pedales⁴. A pesar de contar con algunos avances técnicos, muchos papeles seguían siendo terminados mediante retoques de pintura realizada a mano. Sin lugar a dudas, estos fueron los de mejor calidad. Se reconocían por su terminación, acabado, y por los puntos hechos en el margen que servían para marcar la posición de los bloques de madera donde estaban grabados los diseños. A fines del SXIX los mejores diseñadores ingleses, como William Morris, realizaban diseños exclusivos para fabricantes que exportaban los rollos de papel a todo el mundo⁵.

⁴ BANHAM, Joanna: "Papeles Decorativos"; Editorial LIBJA; Madrid: 1990; pp. 6.

⁵ El *papel inglés* se vendía por piezas. Cada pieza de papel estirada medía 10,97m de largo (12 yardas) y 50,8cm de ancho (20 pulgadas). Las guardas se vendían, al igual que los papeles, de 10,97m de largo y ancho variable. Para contemplar la pérdida de material producida por los recortes y descartes se debía comprar una pieza más por cada diez. Esto incluía un excedente que era necesario guardar para eventuales reparaciones porque, tal como ocurre hoy en día, el mismo diseño no siempre estaba disponible cuando se lo necesitaba. El *papel francés* era utilizado cuando eran necesarios trabajos de mayor categoría. Sus medidas variaban de acuerdo a su calidad, pero en general medían 8,23m de largo (9 yardas) y 45,72cm de ancho (18 pulgadas). Estos datos pueden ser de utilidad para la clasificación de empapelados existentes en edificios históricos o bien restos de ellos que puedan haberse conservado bajo zócalos de madera, que en general eran colocados con posterioridad. En este caso es importante tener en cuenta El ancho de las piezas de papel francés eran 5cm mas angosto que el inglés.

ESTARCIDOS Y EMPAPELADOS DE BUENOS AIRES:

Lamentablemente carecemos de registros que testimonien la utilización de estarcidos aplicados en paredes de edificios construidos en Buenos Aires en los siglos XVII y XVIII; pero podemos afirmar con certeza que los papeles pintados ya se utilizaban en algunas viviendas y comercios desde fines del virreinal. Tanto es así que algunas de los motivos estampados, como figuras paganas y desnudos incluidas en papeles para pared llegados en 1796 procedentes de Barcelona, hicieron necesaria la intervención de El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, por ser consideradas una ofensa al pudor y a las buenas costumbres⁶. En las observaciones de viajeros que visitaron la ciudad, podemos corroborar que desde principios del siglo XIX se usaron papeles pintados para decorar habitaciones. Por ejemplo, un integrante de la primera invasión inglesa, relata que durante la reconquista de la ciudad de Buenos Aires, el fervor de los patriotas fue tal que en su residencia se *"...destruyó todo lo que no pudo llevarse, hasta el papel de las paredes..."*⁷ Otro inglés que residió en Buenos Aires entre 1820 y 1825, comenta que los dueños de los hoteles y cafés del centro de la ciudad trataban de incorporar las últimas novedades europeas, tanto en el despacho de bebidas como en la decoración interior de sus locales. Por este motivo *"...las paredes de los salones están cubiertas de vistoso papel francés con escenas de la india o de Tahití, y también episodios de Don Quijote y de la historia greco-romana."*⁸ En los

⁶ ARIAS DIVITO, Juan Carlos: "Papeles pintados en las casa del Virreinato del Río de la Plata, 1776-1810"; Sociedad Rural Argentina; Buenos Aires; 1976; pp. 47 a 52. Este trabajo debe considerarse como pionero en el estudio de los empapelados de Buenos Aires.

⁷ GILLESPIE, Alexander; Buenos Aires y el interior. Observaciones reunidas durante una larga residencia, 1806 y 1807 con relación preliminar de la expedición desde Inglaterra hasta la rendición del Cabo de Buena Esperanza, Bajo el mando conjunto de Sir David Baird, G.C.B. y Sir Home Popham C.C.B; Traducción y prólogo de Carlos A. Aldao. La Cultura Argentina; Buenos Aires; 1921; pp. 84.

⁸ UN INGLÉS: "Cinco años en Buenos Aires 1820-1825"; Hyspamérica, Biblioteca Argentina de Historia; Buenos Aires; 1986; pp. 21. Un fragmento de empapelado con "escenas de la historia greco-romana" como los descritos por el autor puede consultarse en los cuadernillos de la renta del tabaco, Archivo General de la Nación. Por otra parte, en la Whitworth art Gallery de Manchester, se conserva una serie de veinticinco papeles

primeros años del siglo XIX, como recuerda José A. Wilde, *"...En las paredes solo se empleaba el blanqueo, tanto al exterior como interiormente ; la pintura al óleo y el empapelado casi no se conocían, y menos el cielorraso ..."*⁹ Pero en la década de 1830, los cambios en la decoración de las viviendas de la gente decente se hacían evidentes a los ojos de Sir Woodbine Parish quien, tras una larga estadía en la ciudad, escribió que *"...gracias a los decoradores y tapiceros ingleses y franceses, las paredes antiguamente blanqueadas se engalanan hoy con los papeles lujosos y variados de las fábricas de París y en todas partes se encuentran muebles europeos de gusto."*¹⁰ Como vemos, los nuevos materiales de revestimiento y ornato importados de Europa, llamaron poderosamente la atención de nativos y extranjeros, por las mejoras estéticas logradas en comparación con las antiguas construcciones virreinales¹¹.

Algunas litografías coloreadas realizadas en esos años confirman la descripción del inglés Parish respecto a la existencia de habitaciones lujosamente decoradas. La litografía "Señoras por la mañana" (1833), de H. Moulin¹² es un excelente ejemplo de vivienda particular cuyo piso está completamente cubierto con lo que parece ser un complejo estarcido policromo de diseños geométricos y florales combinados. Las paredes están empapeladas hasta el techo con papel de diseño floral. También se puede observar como una guarda de diseño geométrico colocada verticalmente par dar una terminación uniforme junto al marco de la ventana.

pintados fabricados en 1815 por Dufour y Cía., cuyo título es "vistas de la India", que podrían ser los descriptos por este viajero.

⁹ WILDE, José A.: "Buenos Aires desde 70 años atrás"; Editorial Universitaria de Buenos Aires; Buenos Aires; 1960; pp. 20.

¹⁰ PARISH, Woodbine: "Buenos Aires y las provincias del Río de la Plata" (1er. ed. inglesa 1839); Librería Hachette; Buenos Aires; 1958; pp. 165 a 168.

¹¹ Un ejemplo ya estudiado corresponde a las baldosas cerámicas importadas masivamente de Francia a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Para mayor información al respecto consultar: LOPEZ CODA, Pablo; "Las baldosas cerámicas en el Río de la Plata"; Instituto de Arte Americano; FADU; UBA; 1994.

¹² DEL CARRIL, Bonifacio; "Monumenta Iconographica"; Emecé Editores; Buenos Aires; 1964; Volumen 2; Lámina LXXXVII; pp. 54.



Señoras por la mañana (H. Moulin)

En otra litografía de la misma época, titulada “Peinetones en el Baile” (1834) de C. H. Bacle,¹³ la escena se desarrolla en un salón de baile, probablemente público donde se puede ver con claridad un piso de tablas de madera decorado con estarcidos florales aplicados (floorcloth) de color naranja y verde. Por detrás de los personajes se puede ver un empapelado liso en el basamento, uno de color verde claro con flores regularmente dispersas en el tramo central y una guarda, con un único motivo floral, similar al del entablonado, que recorre horizontalmente la parte alta de la pared.

Como vimos en los ejemplos estudiados, los estarcidos fueron usados únicamente en pisos de madera, reservándose el uso del papel para las paredes. Tanto Bacle como Moulin documentaron como lucían las viejas construcciones coloniales con la incorporación de los nuevos revestimientos importados.

Es probable que entre 1840 y 1880 los empapelados se hayan seguido empleando cada vez con más frecuencia. Los pisos estarcidos sobre madera ya no se volvieron a usar.

¹³ Colección “Extravagancias de 1834” existente en el Museo Histórico Nacional. Se encuentra publicado en: Bacle y Cía. Trages y Costumbres de la Provincia de Buenos Aires. 36 litografías coloreadas. Edición facsimilar. Con un prólogo de Alejo González Garaño; Viau; Buenos Aires; 1947.

A partir de 1880, comienza un período en el que la arquitectura ornamental de Buenos Aires llegó a alcanzar su máximo esplendor, influenciada en lo estilístico por la Ecole des Beaux Arts de París y su amplio repertorio formal de historicismos y "revivals".



Peinetones en el baile (César Hipólito Bade)

Los estarcidos sirvieron para enriquecer con líneas de color, las vastas, lisas y blancas superficies de yeso existentes en los cielorrasos suspendidos. Estos motivos, unidos por lacerías, servían de marco ideal a pinturas alegóricas realizadas por maestros pintores en los cielorrasos de algunos salones de la ciudad¹⁴. La decoración estarcida se extendió también a las paredes de habitaciones y pasillos de esos edificios. La técnica de estarcir alcanza su punto álgido en los años próximos al centenario de la Revolución de Mayo, con la expansión urbana de Buenos Aires y el de las principales ciudades del interior. Servía de complemento al amplio repertorio de materiales de revestimiento importados (mosaicos, molduras, azulejos, etc.). De esta manera, estarcidos simples y complejos fueron aplicados en las flamantes grandes obras de arquitectura pública, civil y religiosa. La población que frecuentaba a diario esas ciudades en constante crecimiento, se fue apropiando del repertorio formar y

¹⁴ Una vivienda, construida entre 1880-1887 en Carlos Calvo al 1400, posee excepcionales cielorrasos de este tipo, conservados por el Arg. M. Magadán y estudiados por el Lic. Roberto Amigo

decorativo de moda, ya que los moldes de estarcir se podían adquirir con facilidad. Por su sencillez y economía, los estarcidos se usaron tanto en edificios¹⁵ nuevos como en paredes de edificios ya construidos. La eficaz costumbre de repintar ambientes utilitarios como oficinas, aulas y comercios, estaba tan difundida entonces como ahora. La sencillez de este procedimiento permitía repintarlos una y otra vez, con la posibilidad de repetir o variar los motivos y los colores empleados. Por eso, al realizar prospecciones o calas en paredes de edificios construidos en este período, es bastante común detectar la presencia de dos o más motivos estarcidos superpuestos, producto de sucesivos repintes. También es posible ver y recuperar algunos restos de estarcidos que se conservan detrás de contramarcos de puertas y ventanas, conductos de ventilación, cielorrasos o paredes de edificios públicos de Buenos Aires y el interior construidos o transformados entre 1900 y 1930.¹⁶

Estarcidos simples esquineros: Relevamiento original (centro) y reconstrucción de los motivos. (Ed. Bon Marché)



Estarcidos simples esquineros: Relevamiento original (centro) y reconstrucción de los motivos. (Ed. Bon Marché)

La fotografía antigua brinda fehacientes testimonios de la utilización de estarcidos durante ese período. Por ejemplo, la revista Caras y

¹⁵ En un informe realizado para los propietarios del citado inmueble el lic. Amigo dice lo siguiente: "El primer ejemplo destacado de pintura de techos de asunto nacional fue la obra de Miguel Pallejá en la Quinta Lezama en 1887, hoy perdida. Curiosamente es la fecha de terminación de la obra de la casa que nos ocupa. Podemos sostener como hipótesis que la de ésta haya sido realizada a fines de siglo por el taller de decoración de Reinaldo Giudici y su hermano."

¹⁶ Algunos edificios como el Departamento Central de Policía, el diario La Prensa o la Casa de Gobierno, en Buenos Aires, tuvieron artesonados decorados mediante estarcidos enriquecidos. Todos ellos fueron tapadas con pintura en algún momento de su historia. Recientemente se han comenzado algunos trabajos de recuperación y restauración de este tipo de pinturas.

Caretas, al incorporar fotos en sus artículos de actualidad, documentó casi sin querer, numerosos interiores de salones, sociedades de beneficencia, casas de personajes ilustres y hasta habitaciones de humildes conventillos en los cuales el estarcido siempre estuvo presente¹⁷. En archivos nacionales se puede verificar que la mayor parte de las escuelas argentinas tuvieron sus paredes y/o cielorrasos con estarcidos aplicados entre 1911 y 1926¹⁸. Otro tanto se puede observar en la obra del fotógrafo Fernando Paillet, que documentó el uso cotidiano y masivo de estarcidos en numerosos comercios de la provincia de Santa Fe alrededor del año 1920¹⁹.

En un relato de ficción publicado en 1914, descubrimos como el autor destaca la decoración con estarcidos aplicados, cuando uno de los personajes "...se distraía examinando los detalles de la pieza: las rinconeras de sus ángulos llenas de santos y Vírgenes ; su techo de vigas y listones de color oscuro ; sus sillas ordinarias y escasas, en fila contra los muros blanqueados con cal ; su faja de florecillas rojas y azules a lo largo de las paredes..."²⁰ Sin duda se trata de un estarcido simple de diseño floral en dos colores, pintado sobre paredes de una humilde vivienda, típica del último tercio del SXIX.

En las construcciones hechas íntegramente con tablas de madera, como las casas de estilo victoriano de la zona de Tigre, Pcia. de Buenos Aires, era habitual que las guardas estarcidas se colocaran perpendicularmente al piso en toda la superficie de las paredes y tabiques interiores, inclusive continuando, en algunos casos, el mismo motivo en todo el cielorraso. Hasta el momento, no hemos podido detectar *estar-*

¹⁷ El primer número de la revista Caras y Caretas fue editado en Buenos Aires en el año 1898.

¹⁸ Algunos ejemplos verificados en el archivo del I.A.A., son los siguientes: Escuela Normal Mixta, Mercedes (Pcia. de Bs. As.), en 1919 y 1921; Escuela Normal Mixta, Río Cuarto (Córdoba), en 1918; Escuela Normal de Maestras, Concepción del Uruguay (Entre Ríos), en 1913; Escuela Normal Mixta, Paraná (Entre Ríos), en 1911, 1917, 1919 y 1926; Escuela Normal de Maestras, La Rioja (La Rioja), en 1919.

¹⁹ Fernando Paillet (1880-1967): Exposición de fotografías. Fotogalería del Teatro General San Martín, Buenos Aires.

²⁰ WILDE, Eduardo: "Aguas Abajo", en Páginas escogidas; Colección Estrada; Buenos Aires; 1957; N°9; pp.57.

cidos simples aplicados en cocinas y mucho menos en cuartos de baño, como fue la tradición en otros países como Estados Unidos, Alemania o México.

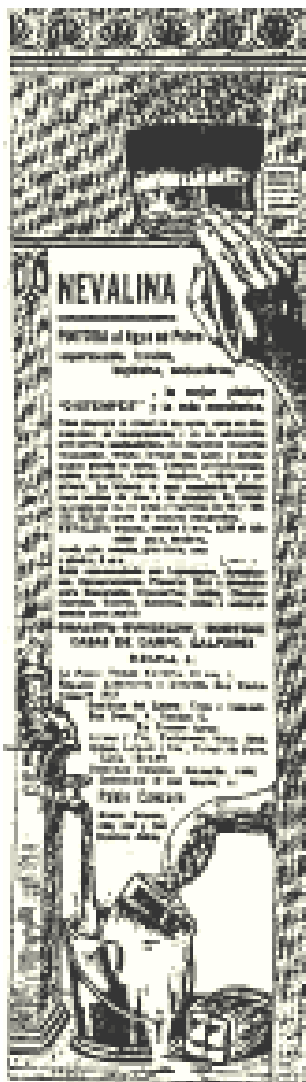
La duración de una pintura estarcida dependía de factores como: el deterioro y envejecimiento de la pintura, el uso intensivo de los ambientes (oficinas, pasillos, zaguanes, etc.) y, lógicamente, las condiciones de humedad relativa ambiente y las variaciones de temperatura. Pero la supervivencia de un diseño estarcido era sin lugar a dudas muy limitada, porque los moldes difícilmente se conservaban mucho tiempo y los pintores renovaban sus diseños permanentemente.

Hasta mediados de la década de 1930, Las publicidades de pintura incluían estarcidos. Los moldes para estarcir podían adquirirse sin dificultad pintura o ferretería. Cualquier pintor más o menos capacitado, conocía los rudimentos de esta técnica. Según pudimos averiguar recopilando testimonios de personas que en su juventud trabajaron con pintores que realizaban el trabajo de estarcir, existían algunos secretos y efectos especiales. Estos requerían gran cantidad de tiempo y de cierta habilidad para ser realizados correctamente. Respecto de las causas que condujeron a dejar de usar esta técnica, tal vez resulten elocuentes las palabras de uno de estos artesanos quien, al ser consultado acerca del olvido de la técnica dijo una frase lapidaria que transcribimos en forma textual: *"las guardas con estampa no se dejaron de usar, se dejaron de pagar"*²¹.

La modernidad, con su higiénica prédica de economía y austeridad contribuyó a la extinción de este tipo de trabajos, por considerar cualquier tipo de ornamentación como accesorio y superfluo. Pero todo cambio repentino y dogmático suele crear algún tipo de resistencia. Es así como durante los años que mediaron entre el exceso y la completa austeridad ornamental se siguieron aplicando estarcidos, tanto en Buenos Aires como en París o Nueva York, incorporando elementos formales de las diversas

²¹ Entrevista realizada al señor Macherione, contratista de pintura de la obra de Galerías Pacífico, en octubre de 1991.

corrientes del repertorio moderno difundido internacionalmente desde finales de la década de 1920, que actualmente conocemos con el nombre de Art-Decó La Argentina sufrió entonces la primer gran crisis económica del siglo, y la técnica de estarcir fue reemplazada definitivamente por repintes lisos. Los empapelados, que a principios de 1900 se fabricaban con materiales lujosos como sedas y rasos, fueron reemplazado paulatinamente por otros igualmente vistosos pero lavables, higiénicos y económicos De esta manera, la técnica de estarcir quedaba desuso y la industria del empapelado se fue consolidando paulatinamente, haciendo que el oficio de empapelador perdure hasta nuestro días y el de artesano pintor se extinguiera irremediabilmente.

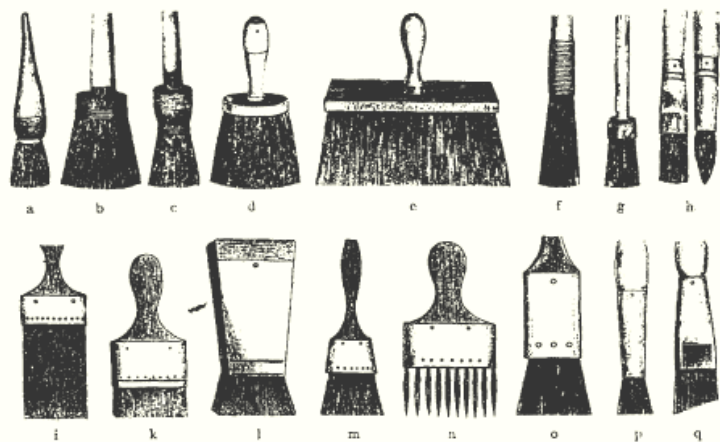


LA TÉCNICA DE ESTARCIR

Plantillas, moldes o patrones: Para estarcir en paredes o cielorrasos de edificios, las plantillas se hacían en papel resistente empapado en aceite de lino para facilitar su limpieza después de cada uso y prolongar así su vida útil. Una vez escurrido el aceite y cuando el papel estuviera bien seco, se troquelaban los dibujos cortándolos con una cuchilla o cortaplumas bien afilada. Esta operación se realizaba generalmente sobre vidrio para que el corte fuese bien parejo. Las plantillas se realizan en láminas lisas, flexibles, de poco espesor y largo variable. Debían estar diseñadas de tal modo que no fuesen necesarios retoques de color para unir un dibujo con otro. Por cuidadosos que fuesen, estos retoques se notaban fácilmente y en especial bajo la acción de ciertas luces. Su sol presencia implicaba que el trabajo estarcido no era de gran calidad. Por lo general se usaban moldes que tenían por lo menos 50cm ó 60cm de largo, aunque para los ángulos de las paredes era recomendable preparar un molde corto en lugar de doblar y estropear uno largo. El trabajo extra que representaba preparar este molde se veía compensado por un trabajo más limpio y prolijo. Para obtener un buen resultado era necesario limpiar las plantillas con frecuencia, por el frente y por el dorso, utilizando aguarrás para limpiar pinturas al aceite, y agua en el caso de haberse usado pintura al temple. Limpiando y dejando secar bien las plantillas antes de usarlas nuevamente, se obtenían estarcidos cuyos motivos quedaban siempre completos, bien delineados y sin manchas.

Materiales y herramientas: Para realizar estarcidos de manera tradicional, además de los materiales y herramientas mencionados, era necesario contar con algunos elementos específicos como la brocha de estarcir. Esta se caracteriza por tener un mango corto y grueso con abundante y tupida cerda (Fig. a), cortada con un largo no mayor de 5cm. Para pintar, la brocha se tomaba por el cabo con toda la mano, colocando

el antebrazo en posición paralela a la pared. Se debían dar pinceladas circulares aplicando una leve presión para definir bien los contornos del motivo. Para realizar los moldes, era necesario estudiar el contraste entre fondo y figura, ya que cortando y quitando el motivo del molde se obtiene una figura oscura sobre fondo claro. En cambio, cortando el fondo se obtiene una figura clara sobre fondo oscuro, suponiendo que en ambos casos se utilizara pintura del mismo color.



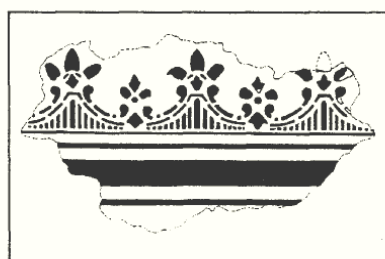
Brochas y pinceles utilizados a principios de siglo por pintores decorativos. (Eyth, K., Meyer F. S.: "Das Malerbuch"; E. A. Seemann, Leipzig; 1899; pág. 242)

Cuando la figura estampada requería líneas de encuadre, por arriba o por abajo de la figura central, éstas no se troquelaban directamente en el molde, sino que se trazaban a pulso antes o después de estarcir, utilizando un pincel del espesor necesario. También podía emplearse una regla como guía, en cuyo caso: "La regla puede tener 1m de largo, 6cm de ancho y 1 cm de espesor, y estará biselada en la forma a fin de que al usarla no haya peligro de que la pintura se corra entre la regla y la pared con los resultados que son de imaginar. Al trazar líneas de esta clase es un error tomar con demasiada firmeza el cabo del pincel porque en tal forma es más fácil que la línea resulte ondulada que recta. Sencillamente hay que hacer correr el pincel a lo largo del borde de la regla y si la línea no es suficientemente ancha, emplear un pincel más grueso²²". También existían pinceles de distinto ancho que, separados a una distancia que podía regularse manualmente, permitían pintar de una sola vez dos líneas

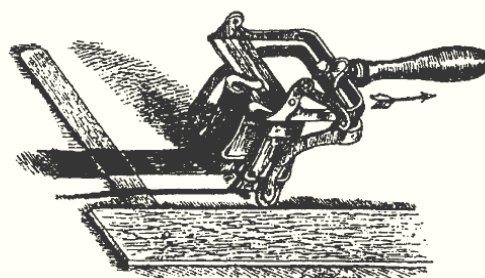
²² "PINTURA Y DECORACIÓN DE CASAS": Vol. XLIV Colección de artes ciencias y oficios; Ed. PAN AMERICA; Buenos Aires; S. F.; pp. 146 a 152.

paralelas de encuadre de distinto grosor.

Tanto los colores como el tipo de pintura empleada y la densidad de la misma variaban de acuerdo al efecto que en cada caso se deseaba lograr. Las características de la superficie y el sustrato también son factores determinantes para lograr un buen resultado. Como regla general podría decirse que se trabajaba con pintura poco espesa, pues los colores transparentes daban efectivos resultados cuando la base sobre la que se aplicaban era porosa como las paredes revocadas a la cal. En este caso, el sustrato absorbía con rapidez el color, evitando así que éste se corriera. Si el revoque no había completado totalmente su fragüe y se empleaba agua de cal mezclada con pigmentos naturales en la preparación del color, se obtenía una pintura decorativa permanente y durable. De todos modos la elección final respecto del tipo, color y densidad de la pintura, dependía en gran medida de la ubicación y jerarquía del ambiente. Los defectos, se evidencian más cuando el estarcido está aplicado como guarda en un basamento que cuando está en un friso o en un cielorraso, por la distancia existente entre la pintura y el observador. El gusto y la moda también influyen momento de elegir la combinación de colores a emplear, porque cambian en a época.



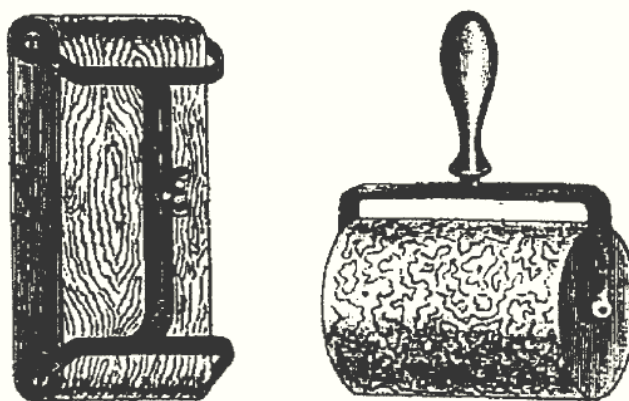
Estarcido original del Bon Marché



"Das Malerbuch"... pág. 271

Desde comienzo de 1900 se utilizó otra técnica que tuvo sus orígenes en el estarcido y quiso lograr el mismo efecto óptico que producen los empapelados. Nos referimos a la pintura decorativa aplicada mediante la utilización de rodillos de goma, motivos superficiales en relieve. Al pintar con ellos se imprimía o sellaba el motivo una franja continua. Para evitar chorreaduras de pintura, se lo podía utilizar únicamente en forma vertical,

cubriendo con franjas paralelas toda la superficie. Se requería mucha pericia para aplicar la pintura en forma rápida y uniforme sin superponer los motivos. Su utilización se extendió hasta la década de 1970. Todavía es posible encontrar en la ciudad algunos ejemplos de este tipo de pintura, en antiguos comercios y hoteles de pasajeros.



"Das Malerbuch"... pág. 250 fig.315

PROPUESTA DE CLASIFICACION

Tipos y variedades Los estarcidos generalmente son clasificados como pintura mural de carácter artístico, pero la mayoría de estos trabajos los realizaban operarios con escasa o nula formación artística. Ya hemos comentado que no existen relevamientos sistemáticos ni clasificaciones anteriores de este tipo de trabajos decorativos. Por eso establecemos aquí una terminología específica en base a las observaciones y estudios realizados. No se trata de una clasificación definitiva, ya que ésta puede ser perfectible en el futuro.

Para una mejor comprensión del material de estudio, lo dividiremos en dos grupos diferenciados: **1)estarcidos simples**, formados por uno o varios motivos repetidos, de tamaño variable, pintados generalmente en un solo color, y **2)estarcidos enriquecidos**, que son aquellos que se encuentran retocados por pintores especializados. Normalmente servían

para acompañar pinturas artísticas alegóricas aplicadas en cielorrasos y paredes.

1.-Los estarcidos simples: Están compuestos por motivos alineados o entrelazados contenidos entre líneas paralelas de encuadre. Era un recurso sencillo para decorar cielorrasos y paredes. Estas últimas generalmente medían más de 4m de altura y estaban divididas en tres sectores pintados de colores distintos a) basamento de color oscuro; b) desarrollo de color claro y c) friso de color blanco, que se unía visualmente con el cielorraso. Fueron utilizados en edificios utilitarios y viviendas populares para decorar interiores de habitaciones, galerías de patios y zaguanes entre 1880 y 1930. Solían colocarse de tres maneras distintas:

1) Como guarda: Motivos alineados o entrelazados colocados únicamente en el borde inferior del desarrollo de una pared, entre o sobre líneas de encuadre. Hasta el momento no hemos encontrado guardas que decoren la parte superior de la pared, a la manera de un friso. Siempre que hemos detectado estarcidos en bordes superiores de paredes, verificamos que forman parte de recuadros.



Estarcido original del Bon Marché

2) Como recuadro: Líneas de encuadre que enmarcan toda la superficie de un cielorraso o del desarrollo de una pared, con motivos esquineros o continuos. Estos motivos siempre se ubicaban por dentro de las líneas de encuadre.

a) **con motivos esquineros:** El recuadro está formado por una o más líneas de encuadre que recorren todo el perímetro. Al llegar a los ángulos, esas líneas se transforman en motivos especialmente complejos. Se los ha encontrado en cielorrasos y en desarrollos de paredes. Es posible que las líneas de encuadre del recuadro se interrumpan en las mediatrices generando un pequeño detalle, similar a los motivos de las esquinas.



Estarcido original del Bon Marché

b) **con motivos continuos:** Son motivos alineados o entrelazados similares a las guardas. Estaban ubicados a pocos centímetros del perímetro del desarrollo. También se los ha localizado en montantes de vanos y antepechos de muros y especialmente en cielorrasos.



Estarcido original del Bon Marché

3) **Como empapelado** Motivo de grandes flores y tallos estilizados que cubrían toda la superficie de la pared, desde el zócalo

hasta el cielorraso, para lograr el efecto óptico de un empapelado. Generalmente se los aplicaba en un solo color aunque hemos visto trabajos en tres colores combinados El diseño de los motivos solo se puede apreciar y distinguir con claridad a cierta distancia.



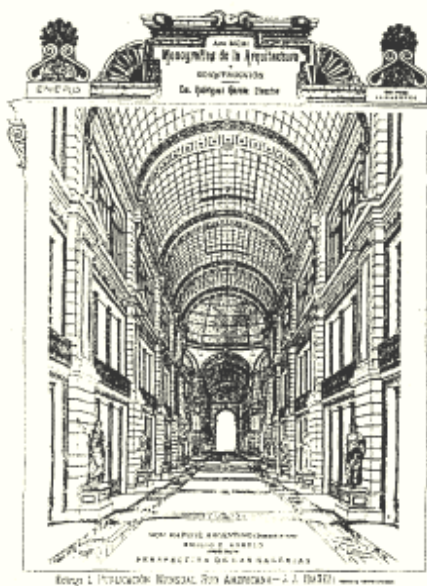
II.- LOS ESTARCIDOS ENRIQUECIDOS: Eran estarcidos simples realizados por artesanos especializados que los retocaban manualmente estarcidos, para producir distintos efectos. Tal vez el más conocido y generalizado sea el efecto de claroscuro, que se obtiene mediante la incorporación de sombras, luces y reflejos, a la manera de la técnica conocida como "fileteado". Estos retoques podían hacerse a pulso o desplazando ligeramente las plantillas, utilizando en ambos casos pinturas de color más claro o más oscuro según el efecto que se deseaba lograr. Servían de complemento ornamental de artesonados decorados con pinturas artísticas, cuya temática solía ser escenas bucólicas y/o representaciones alegóricas (plantas, animales, ángeles querubines, escudos, etc.). Las pinturas sencillas normalmente eran realizadas por los artistas in-situ, aunque para trabajos de mayor envergadura o de difícil acceso, solían trabajar sobre lienzos que luego adosaban a los muros o artesonados pertenecientes a edificios de gran jerarquía²³. Con esta

²³ Existen estarcidos enriquecidos en el zaguán del museo de la Ciudad, en Alsina 412,

técnica fueron decorados los interiores de gran parte de las iglesias de Buenos Aires, construidas o remodeladas a principios del 1900. Hemos podido verificar algunos casos extraordinarios con estarcidos aplicados en sectores de fachadas exteriores revestidas de revoque símil-piedra. Se los utilizaba para destacar frisos, pilastras o laterales de ventanas ya sea en su versión simple o enriquecida.²⁴

LOS ESTARCIDOS DEL BON MARCHE:

A continuación hacemos el estudio de un caso, en el que se propone un modelo de informe técnico referido a estarcidos, con importantes observaciones de campo realizadas durante las tareas de relevamiento y aplicando el sistema de clasificación anteriormente propuesto.



Capital. En la Casa Ezcurra, Alsina 467, (Monumento histórico Nacional) he podido recuperar en 1997 algunos interesantes estarcidos. El comedor de la antigua casa de Dardo Rocha en la Ciudad de La Plata, convertida en sede del museo homónimo, tiene un estarcido simple que fue recuperado y repintado por la Prof. Elvira Nouzeilles. El Museo de Ciencias Naturales de esa ciudad tiene frisos estarcidos, inspirados en motivos decorativos precolombinos.

²⁴ La fachada del edificio Belise del Arq. Virginio Colombo, existente en Hipólito Irigoyen 1278, construido en 1916., tuvo en algunos sectores de su fachada de revoque símil-piedra, estarcidos art- nouveau enriquecidos con figuras fitomórfas, cubiertas, al igual que su revoque símil piedra, con pintura, en 1994.

El edificio: El Bon Marché, es uno de los edificios paradigmáticos de la arquitectura de Buenos Aires. Fue diseñado y construido por el ingeniero, arquitecto y artista Emilio Agrelo, inspirado en la galería comercial cubierta "Victtorio Emmanuelle II", de Milán. El inmenso edificio (compuesto por cuatro bloques unidos por una bóveda vidriada dispuesta en cruz) está ubicado entre las calles Florida, Córdoba, Viamonte y San Martín.

Albergó múltiples funciones desde su inauguración en 1891 hasta la actualidad. Frustrado el proyecto comercial que originó su construcción²⁵, parte del mismo fue destinado entre 1896 y 1910 para albergar al primer Museo Nacional de Bellas Artes, además de ser la primer sede de la asociación Estímulo de Bellas Artes. Algunas fotografías tomadas a principios del 1900 verifican la existencia de estarcidos aplicados en paredes de habitaciones y salones del edificio²⁶, seguramente realizadas por la empresa J. Luraghi, contratista principal de pintura de la obra original²⁷. Con el transcurso de los años, las paredes interiores fueron repintadas numerosas veces por sus distintos ocupantes, especialmente durante los más de setenta años en que fue sede de la administración central de la línea General San Martín (ex B. A. P.) de la empresa estatal "Ferrocarriles Argentinos". En 1989, luego de muchos años de abandono, fue declarado Monumento Histórico Nacional y recuperó nuevamente la función para la que fue construido: centro comercial. Se realizaron tareas de restauración de fachadas y el relevamiento de los elementos originales. El interior del edificio fue reciclado.

²⁵ MAGADAN/GAMONDES: "Galerías Pacífico: Azarosa Historia"; Galerías Pacífico Magazine; Buenos Aires; 1991 pp. 6 a 11.

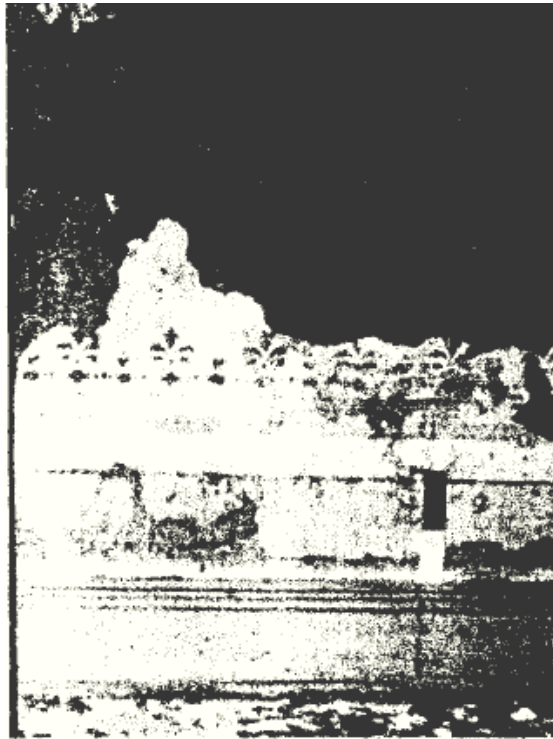
²⁶ Estas fotografías se conservan en el Archivo Gráfico de la Nación.

²⁷ "Nuestras Monografías, El Bon Marché Argentino del Ing. Arquitecto Don Emilio C. Agrelo; "Monografías de la Arquitectura y Construcción", Publicación mensual sudamericana; Imprenta de los Talleres de la Compañía Sud Americana de Billetes de Banco; calle Chile 263; Buenos Aires; enero de 1901; Pág. 4.



LOS PROFESORES

Descubrimiento de las pinturas estarcidas: Se descubrieron pinturas estarcidas debajo de numerosos repintes desprendidos por efecto de las altas temperaturas provocadas por antiguos radiadores de calefacción. En estos sectores la pintura superficial se encontraba apergaminada y parcialmente desprendida (al haber perdido su adherencia con los cambios de humedad y temperatura mencionadas) dejando expuestos pequeños sectores estarcidos aplicados en los primeros años de uso del edificio. Estos estarcidos no se desprendieron junto con el resto de las capas de pintura, por haber sido realizados con agua de cal y pigmentos minerales, aplicados sobre un revoque virgen del mismo material, cuando las paredes aún tenían humedad remanente de fragüe. De esta manera, el revoque y el estarcido aplicado, fueron desde su construcción una misma unidad, por la compatibilidad química de sus componentes. En otros casos, las capas superficiales de pintura habían arrastrado consigo estarcidos repintados sobre los originales. Esto se verificó en aquellos casos en que las paredes estuvieron en contacto con fuentes de humedad más o menos permanentes durante largos períodos de tiempo. El estado de conservación de las pinturas al ser encontradas era bastante malo, pero, a pesar de ello, pudieron ser relevadas con bastante precisión.



Relevamiento fotográfico de estarcidos en el Bon Marché

Detectar y registrar los diseños estarcidos en las paredes del Bon Marché no fue fácil, debido a que el edificio contaba con más de 400 ambientes, contando todas sus habitaciones y pasillos. Según hemos podido verificar todos ellos estuvieron en algún momento decorados con estarcidos aplicados, pese a que solo algunos de los motivos pudieron sobrevivir a las sucesivas transformaciones internas que el edificio tuvo durante sus primeros cien años de vida. Como dijimos anteriormente, los primeros repintes taparon estarcidos originales, reemplazándolos con otros nuevos motivos. Pero, cuando la técnica quedó definitivamente en desuso, todas las paredes fueron pintadas siempre con el mismo criterio: pintura al aceite ó vinílica gris para el basamento y un color claro de pintura a la cal (blanco, amarillo o rosado), para el desarrollo y friso. No se detectaron estarcidos aplicados en cielorrasos.

Al verificarse que todas las habitaciones originales estaban decoradas con este tipo de pinturas, se realizaron calas para descubrir aquellos

motivos que aún permanecían ocultos. Se realizó la *liberación*²⁸ de los repintes con herramientas planas. Las zonas elegidas para practicar estas *calas* fueron los basamentos y antepechos de muros, tabiques y paredes hasta 1,50m desde el piso machimbrado de madera, por ser éstos los lugares potenciales y accesibles.

El relevamiento: Las tareas de relevamiento de estarcidos en el interior del edificio fueron realizadas entre septiembre y diciembre de 1990, a la vez que se demolían completamente las habitaciones pertenecientes al interior de los cuatro bloques, cuyas fachadas (interiores y exteriores) fueron restauradas. El trepidar de los martillos neumáticos, los escombros que caían por doquier y las densas nubes de polvo generadas hacían imposible cualquier trabajo que no fuese destructivo. Por esta razón, solo fue posible trabajar durante el almuerzo y descanso de los operarios ó una vez que finalizaba la jornada. Como estas tareas comenzaron en primavera, aún quedaban un par de horas desde que los operarios se retiraban hasta que oscurecía, siendo éste el mejor momento para trabajar. El aspecto que el edificio tenía por aquel entonces era en extremo desolador. Montañas de escombros se acumulaban en todos lados, las antiguas 'escaleras de mármol que servían para acceder a todos los niveles, desaparecían de un día para otro bajo la picota demoledora²⁹.

En algunos casos los pigmentos de las pinturas estarcidas se desprendían con solo pasar un pincel seco por encima del dibujo, como si

²⁸ "...esta intervención tiene por objeto eliminar adiciones ajenas a la conciencia de los valores de un edificio... que puede obedecer a razones de investigación o bien a la recuperación de las dimensiones alteradas consistió en la limpieza mecánica de elementos ajenos agregados conforme a lo expresado en la "Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y de los Sitios (carta de Venecia 1964)".

²⁹ El día del alzamiento militar del 3 de diciembre de 1990, en la plaza de Mayo y sus inmediaciones, me encontraba relevando un estarcido esquinero en una habitación (H368) en el tercer nivel del Bloque 4. Como era mediodía, reinaba una paz absoluta en todo el edificio que solo se interrumpía con el eco que producían en los edificios cercanos las ráfagas de ametralladora, los disparos de fusiles y pistolas, y el vuelo rasante de helicópteros. Mientras dibujaba pensaba en esas paredes, que durante su vida centenaria habían escuchado muchas veces eso que para mí era novedoso y aterrador. Y que al cabo de unos días, al ser demolidas, ellas también pasarían a formar parte de la historia.

hubiesen sido pintados con tiza. Esto se debe a que con el transcurso del tiempo la pintura perdió sus cualidades de cohesión, por absorción o pérdida del aglutinante. En otros casos el color original estaba virado por la oxidación de los pigmentos como en el B2-N3-H346, cuya figura parecía ser de color gris plomizo, pero mediante calas científicas practicadas en otro sector de la misma pared, pudimos comprobar que el color original fue azul marino. Como los colores originales estaban opacos por el polvo acumulado durante años y el envejecimiento propio de los componentes de la pintura, se decidió humedecer levemente la superficie con una esponja mojada en agua corriente para comparar los colores estarcidos con los de la escala cromática de referencia y distinguir a cuál de las distintas tonalidades de un mismo color pertenecía. El color realzado por efectos de la humedad adquiriría nuevamente brillo, lo que facilitó enormemente esta tarea.

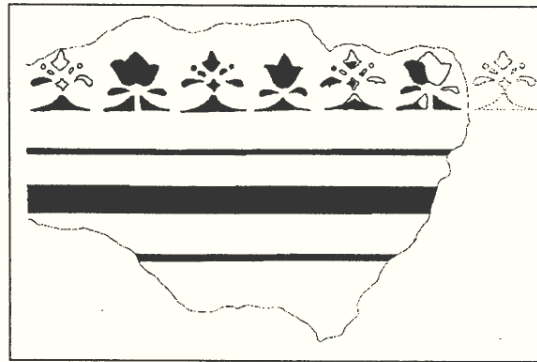
El trabajo de registro se realizó en tres fases simultáneas.

- 1) Ubicar los estarcidos en las plantas arquitectónicas correspondientes a la planos de la construcción original,

- 2) El relevamiento de los caracteres morfológicos (motivos y líneas de encuadre) a través del calcado por transparencia.

- 3) La clasificación cromática de los motivos, líneas de encuadre, fondo, etc., mediante la comparación con una escala de colores.³⁰

³⁰ La escala utilizada fue PANTONE-LETRAFILM COLOR/TINT OVERLAYS de LETRASET.



Estarcido original del Bon Marché



Los motivos se relevaron con criterio arqueológico, es decir que se respetó lo existente, diferenciando gráficamente de faltantes y/o sectores presumiblemente existentes, creando y utilizando el siguiente código de referencia:

Lo existente: con plenos negros

Lo faltante: con línea continua cerrada

Lo presumiblemente existente: con línea punteada.

En aquellos casos en que hubieron repintes realizados con estarcidos distintos, se pintó con pleno el motivo primitivo y en línea continua cerrada el aplicado con posterioridad y para una mejor apreciación se dibujaron nuevamente y por separado. En total fueron relevados 36 diseños distintos, pasando a ser 41 si incluimos diseños iguales pintados con distintos colores. Es decir que se pudo recuperar más del 10% del total de 360 habitaciones que originalmente tuvo el edificio, un promedio bastante satisfactorio si se toman en cuenta las modificaciones ya descritas.

Los diseños estarcidos: Cada ambiente tenía un único estarcido que se repetía en todos sus paramentos. En todos los casos detectados y recuperados se trató de *estarcidos simples*, es decir pintados en un solo color, a pesar de que podían haberse combinado dos o más. Por arriba y/o

por debajo del motivo había una estructura de líneas de encuadre que variaban en cantidad, espesor y color. Siempre eran horizontales y paralelas y estaban pintadas al igual que los motivos, de colores planos y opacos. Un mismo motivo podía repetirse en distintas habitaciones del edificio, inclusive bastante próximas. Solo en situaciones excepcionales encontramos dos habitaciones contiguas con el mismo motivo estampado con idéntico color. Para evitar la uniformidad de los ambientes, se modificaba el color de fondo de la habitación o se usaba un diseño levemente distinto al del ambiente precedente.

La cantidad de colores y el grado de complejidad de los motivos variaba según el uso y categoría de cada lugar. Los diseños estaban basados en estilizaciones de hojas y palmetas griegas en estilo *victoria no*³¹, aunque también hubo algunos ejemplos cuyos diseños estaban más vinculados con el estilo *art-nouveau* (B4-N3 H374/2). En pasillos y escaleras la decoración se limitaba a líneas paralelas de encuadre ubicadas por sobre el basamento pintado de color oscuro.



Merecen un párrafo aparte la combinación de colores empleados en los motivos y líneas de encuadre, y el de las paredes sobre las que

³¹ BELANGER GRAFTON; Authentic Victorian Stencil Designs; Dover publications, Inc.; New York, USA; 1982.

estaban colocados. Si bien los motivos son atractivos de por sí, la elección y combinación de colores en algunos casos nos pareció verdaderamente osada. Por ejemplo, en el ejemplo de la derecha (B4-N3-H393), la figura estarcida era de color bordó y estaba aplicada sobre un fondo verde oliva. Una combinación que se contradice con el criterio de fondo y figura. También hemos encontrado otros estarcidos aplicados en paredes pintadas de color rosa intenso o naranja³².

La forma en que se agrupaban los motivos unitarios, repetidos y alineados, podía ser - A - A - A -; o bien se combinaba con otros de manera - A - B - A -, ó - A - B - C - B - A - Los motivos se vinculaban a partir de algún elemento puntual o lineal que indicara el fin de uno y el principio de otro (B4-N2-H272); aunque en la mayoría de los casos estos motivos se vinculaban entre sí mezclándose unos con otros formando lacerías (B3-N3-H355).



Estarcido original del Bon Marché

³² En este sentido, cabe aclarar que el art-nouveau era mucho mas audaz de lo que suponemos según nos muestran las fotografías de época, naturalmente en blanco y negro, que no reflejan el verdadero protagonismo que las paredes pintadas con estos colores tenían dentro de una habitación y como esto influía notablemente en la percepción del espacio.

Referencias de la tabla de relevamientos:

BLQ: Corresponde al número de Bloque según la denominación vigente hasta 1990. El edificio consta de 4 Bloques, cuyas ochavas externas pertenecen, a:

Bloque 1; Córdoba y Florida

Bloque 2; Florida y Viamonte Bloque

3; Córdoba y San Martín Bloque 4; San Martín y Viamonte

NIVEL: Corresponde al nivel horizontal de cada Bloque. El edificio original tenía:

SS2 (2do. subsuelo) **SS1** (1er. subsuelo)

PB (planta baja)

N1 (Nivel 1)

N2 (Nivel 2)

N3 (Nivel 3)

HAB: Corresponde al Número de habitación, referida a las plantas del edificio vigentes hasta 1990.

FONDO: Las paredes tenían normalmente más de un color. El color de FONDO corresponde al del desarrollo de la pared, sobre el que estaba aplicado el estarcido estudiado.

MOTIV: Corresponde al color del diseño estarcido.

F1: Es el primer filete horizontal empezando a contar desde abajo de la figura estarcida o bien desde arriba si es que allí hubiese.

F2: Es el segundo filete.

F3: Es el tercer filete.

BASAM: Corresponde al color del basamento o zócalo pintado de la pared.

PAG: Indica el número de página en que se ubica cada estarcido.