

# ELEMENTOS FORMALES DEL DIBUJO APLICADOS A LA REINTEGRACIÓN

Guillermo Fernández García\* e Isabel Rodríguez Sancho \*\*

Los elementos del dibujo pueden dividirse en materiales (papel, lápices, plumillas, tintas, fijativos, etc) y en formales (morfológicos: punto, línea, plano, textura, luz/ color y forma; dinámicos: tensión y ritmo; y escalares: dimensión, formato, escala y proporción). Sobre los elementos materiales existen numerosos estudios en el campo de la restauración. No ocurre lo mismo con los elementos formales aplicados a la reintegración que son objeto de este estudio.

**Palabras clave:** dibujo, reintegración, punto, línea, plano, textura, luz, color, forma, tensión, ritmo, dimensión, formato, escala y proporción.

## FORMAL ELEMENTS OF DRAWING APPLIED TO THE RETOUCHING PROCESS

*The different elements of a drawing can be categorised as material (paper, pencils, pens, inks, fixatives, etc) and formal (morphological: point, line, plane, texture, light/colour and shape; dynamic: tension and rhythm; and scaling: dimension, format, scale and proportion). Unlike the material elements, the formal elements have not been subject of many studies within the Conservation community. The application of these formal elements to the retouching process is examined in this article.*

**Keywords:** drawing, retouching, point, line, plane, texture, light, colour, shape, tension, rhythm, dimension, format, scale and proportion.

### Los niveles de percepción como punto de partida

En la percepción de cualquier Bien Cultural, la posición del espectador es fundamental para poder situar todos los elementos visuales que lo componen. Las lagunas funcionan como formas o imágenes nuevas dentro de una obra y se empiezan a detectar cuando se interrumpe la lectura global de la misma. El cerebro tiende a eliminar dichas lagunas mediante una abstracción puramente intelectual, pero en numerosas ocasiones no puede "leer" lo que queda del original por lo que es necesario integrar visualmente dichas faltas.

Lo ideal sería poder reconstruir el original pero esto es a menudo imposible sin caer en una interpretación o invención, por lo que es imprescindible poder situar las lagunas en algún punto visual que se integre en la propia obra y/o en el entorno.

Para ello, tal como aparece reflejado en el gráfico 1, las faltas se pueden integrar con el fondo arquitectónico, preparación o película pictórica, pero en ningún caso podemos crear una nueva imagen o ente extraño dentro de la obra. Por lo tanto, es importante elegir el nivel lógico de reintegración y no crear nuevos niveles perceptivos. Una vez elegido el nivel de intervención, el tipo de reintegra-

ción (puntillista, a tramas, por planos neutros, etc), se realizará teniendo en cuenta los distintos elementos formales del dibujo, desafortunadamente olvidados en numerosas intervenciones y que son el objeto de este estudio.

### Elementos gráficos o morfológicos del dibujo aplicados a la reintegración

Según Justo Villafañe<sup>1</sup> una imagen se compone de una serie de elementos plásticos que se relacionan entre sí (sintaxis). Estos elementos se dividen en materiales (soportes, aglutinantes, pigmentos, barnices, etc), y formales (relaciones de equilibrio, ritmo, significación plástica, etc). Sobre los elementos materiales existe abundante literatura, sin embargo, es muy escasa la bibliografía específica que estudie los elementos formales aplicados a la reintegración. Este artículo pretende ser una aportación al respecto.

Para analizar los elementos de la imagen que constituyen el alfabeto visual los hemos agrupado (siguiendo a Villafañe) en los siguientes: elementos morfológicos, escalares y dinámicos. A la hora de abordar el tema queremos puntualizar que la división de los distintos tipos de elementos asociados a la reintegración es relativa ya que habitualmente se encuentran interrelacionados. Aclarado

Recibido: 15/01/2001  
Aceptado: 24/04/2001

\* Diplomado en Restauración  
y profesor de la E.S.C.R.B.C. Madrid  
\*\* Dra. en Bellas Artes  
y profesora de la E.S.C.R.B.C. Madrid

Pátina. Septiembre 2001  
época II. Nº 10, pp. 102-114  
ISSN:1133-2972

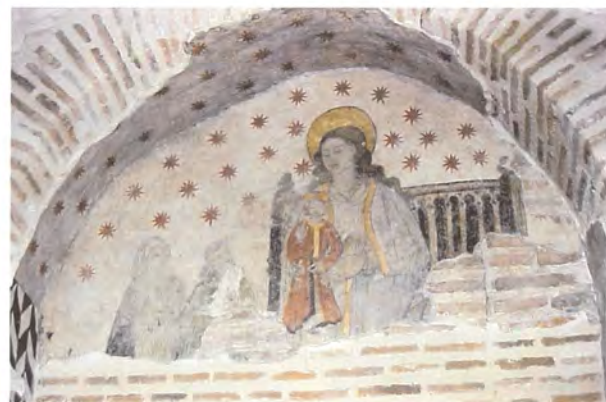




LAGUNAS EN EL ORIGINAL

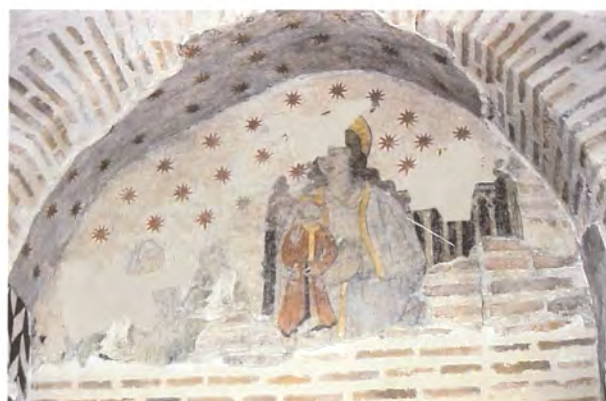
NIVELES EXISTENTES:

- 1. NIVEL DE PELÍCULA PICTÓRICA
- 2. NIVEL DE PREPARACIÓN (DESGASTE)
- 3. NIVEL DE FONDO ARQUITECTÓNICO
- 4. LAGUNAS



REINTEGRACIÓN A NIVEL DE LA CAPA PICTÓRICA

*Dos niveles de percepción:  
Película pictórica y fondo*



REINTEGRACIÓN A NIVEL DE LA PREPARACIÓN

*Tres niveles de percepción:  
Película pictórica, preparación y fondo*



REINTEGRACIÓN A NIVEL DEL FONDO  
ARQUITECTÓNICO

*Dos niveles de percepción:  
Película pictórica y fondo*

**NIVELES LÓGICOS  
DE PERCEPCIÓN DE LAGUNAS**



REINTEGRACIÓN SIN DEFINIR NIVEL

*Tres niveles:  
Película pictórica, fondo arquitectónico y  
otro nivel sin relación con el original*

**NIVELES ILÓGICOS  
DE PERCEPCIÓN DE LAGUNAS**

**GRÁFICO 1. NIVELES DE PERCEPCIÓN DE LAGUNAS**

## Notas al texto

- 1 Villafañe, J.: Introducción a la teoría de la imagen, Ediciones Pirámide S.A, Madrid, 1985.
- 2 Brandí, C.: Teoría de la restauración, Alianza Forma, Madrid, 1988.
- 3 Hogart, W.: The analysis of beauty, N.Y, 1955.
- 4 Un aporte interesante sobre la textura puede obtenerse en la obra de Jimenez Pérez, J.C.: La textura como elemento esencial en la pintura. Antecedentes y consecuencias. Del impresionismo a la abstracción, Tesis doctoral U. Complutense de Madrid, 1986.

este punto podemos clasificar los elementos formales del dibujo en los siguientes:

**Punto**

El punto es considerado un elemento unidimensional simple, pero su simplicidad no le resta importancia como elemento expresivo artístico y, sobre todo, como base de las *reintegraciones* cromáticas y acromáticas con técnica “*puntillista*” (gráfico 2).

El puntillismo es un procedimiento de retoque compuesto por la yuxtaposición de un conjunto de puntos más o menos próximos de colores puros.

Ya en 1839, el físico Mille comprobó que agrupando trazos menudos de colores complementarios se podían alcanzar efectos similares a la mezcla de luces espectrales. A su vez, los experimentos pictóricos realizados por Seurat y Signac, aportaron nuevos efectos plásticos de este elemento.

Existen numerosas posibilidades de variación del punto. Si se emplea más o menos espaciado, o con más o menos densidad produce reintegraciones de distinta textura.

El carácter de punto está condicionado por:

- La herramienta empleada. Para obtener distintas posibilidades podemos: Variar la herramienta (lápiz, pincel, etc); variar la relación con la superficie (presión más o menos acusada, etc); o variar la cantidad de producto empleado para conseguir diversas densidades.

- La superficie de aplicación. El soporte (si es un injerto) o el estuco pueden ser lisos, granulados, rayados o texturados de diversas maneras.

**Línea**

La línea, entendida con un carácter geométrico, surge del movimiento de un punto y rompe el reposo integral de éste. En realidad no existe como elemento real en la naturaleza, es un convencionalismo que utilizamos a la hora de dar forma o configuración a un objeto, separar colores, tonos, etc.

La línea como elemento gráfico empleado en restauración se emplea básicamente en la reintegración por tramas, *rigatino* y *trattegio* (gráfico 2).

La *reintegración por tramas* consiste en recomponer las lagunas con líneas de colores superpuestos.

El *trattegio* es un rayado en el que las líneas se cruzan en varias direcciones. El *rigatino* no es más que un *trattegio* vertical, un rayado vertical. Ambas técnicas se desarrollaron en

primer lugar en el ICR de Roma inspiradas en las teorías de Mora y Brandí<sup>2</sup>. A pesar de atribuirse la autoría de estas técnicas, anteriormente, otros teóricos como William Hogart (s. XVIII), en su “*Analysis of Beauty*”<sup>3</sup> ensalza los efectos que producen los sombreados y planos realizados con líneas paralelas.

**Plano**

El término “plano” se presta a muchas interpretaciones. Mediante esta palabra podemos referirnos al plano de representación que es el espacio físico normalmente identificado con el soporte de la imagen; o bien, al plano como elemento morfológico bidimensional limitado por líneas u otros planos. En este caso, tendremos en cuenta el segundo sentido del término.

El aforismo cubista “ver en planos” indica la propiedad más notable de este elemento: su capacidad de codificar bidimensionalmente todas las características morfológicas y escalares de un objeto y la superación del punto de vista único que era el sistema normal de representación espacial hasta los primeros años del siglo actual.

Cuando una obra se deteriora, el plano original de la misma se ve alterado por las lagunas ya que éstas compartimentan y fragmentan el espacio plástico de la imagen, e incluso nos pueden llegar a dar una nueva relación espacial tridimensional. Para devolver a la obra su aspecto lógico, el restaurador puede dar a las lagunas un tratamiento con manchas neutras o por planos en superposición, transparencia y yuxtaposición (gráfico 2).

La *tinta plana* consiste en aplicar una tinta de un color tal que la laguna quede integrada en el conjunto de la obra, bien como fondo o como imagen, de manera que ayude a su mejor identificación.

Los planos creados mediante grafías por *superposición*, *transparencia* y *yuxtaposición* permiten cambiar y yuxtaponer texturas entre ellos, mientras que si utilizamos una sola e igual textura se pueden ver disminuidos e incluso anulados. Ambos efectos pueden utilizarse según interés en la obra.

**Textura**

La textura es un elemento morfológico que pocos autores tienen en cuenta ya que lo integran en otros (planos, líneas, puntos, etc)<sup>4</sup>. En restauración es un elemento gráfico de gran importancia por estar unido consustancialmente a la materia, sobre todo cuando la iluminación es constante (gráfico 3).





ELEMENTOS MORFOLÓGICOS APLICADOS A LA RESTAURACIÓN

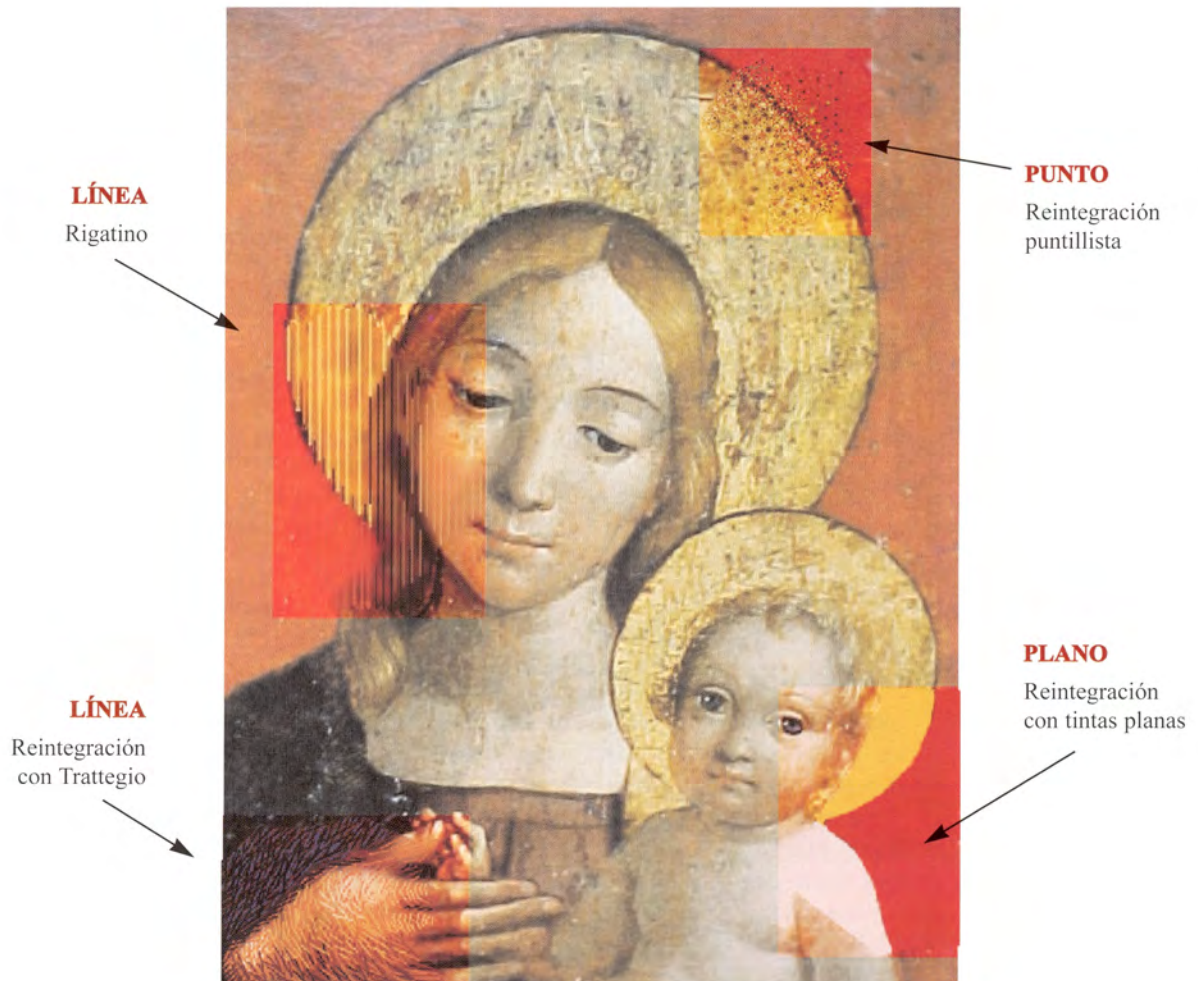


GRÁFICO 2. POSIBILIDADES DE REINTEGRACIÓN CON PUNTO, LÍNEA Y PLANO

## Notas al texto

- 5 Arnheim, R.: *Arte y percepción visual*, Alianza Forma, Madrid, 1981.

En la percepción de la textura intervienen estrechamente relacionados la vista y el tacto (sinestesia). A las sensaciones de los objetos percibidas por medio del sentido del tacto, la llamamos textura matérica o táctil, y a las percibidas por medio de la vista, textura visual. Ambas están íntimamente relacionadas.

A la hora de retocar, la reintegración puede realizarse por textura táctil (relieve físico) o visual (con cualquier elemento morfológico).

1. La reintegración por *textura visual* se refiere a la superficie pictórica. Puede ser integral o imitativa, o realizada con cualquier otro elemento morfológico: puntos, líneas, planos, formas y color.

2. La reintegración por *textura matérica* o táctil puede realizarse atendiendo al estuco o a la capa pictórica.

Dentro del trabajo en el estuco podemos encontrar el método a desnivel (se verá posteriormente en la "forma"), o la aplicación de una textura similar al original. Para ello, se recorta un trozo de material similar al soporte original (por ej. tela) y se estampa sobre el estuco húmedo de forma que quede registrada la huella de la trama (gráfico 4).

También se puede imitar la textura original con cargas y estucos que creen relieve. Estas cargas se realizan generalmente en la preparación, aunque podrían incorporarse en la propia película pictórica aplicada en la reintegración.

Otro método de reproducción de texturas es utilizar moldes que reproduzcan la superficie original, tal como aparece indicado en el gráfico 4.

### Forma

Aunque la forma visual de un objeto viene determinada por sus límites exteriores, no se puede decir que esos límites sean la forma. Al hablar de forma nos referimos a dos propiedades muy diferentes de los objetos visuales que los anglosajones también denominaban con palabras distintas: "*form*" y "*shape*"<sup>5</sup>.

• Forma material (*shape*): Aspecto externo, visible y palpable del objeto. Es el aspecto visual y sensible de un objeto e imagen. Hace referencia, por ejemplo, a los límites reales que hace el artista: líneas, masas, volúmenes, etc.

• Forma estructural (*form*): Es el esqueleto estructural creado en la percepción por las formas materiales, pero que rara vez coincide con ellas. El esqueleto estructural está

formado por un armazón de ejes y obedece a la ley de simplicidad. Esta ley afirma que las fuerzas perceptuales que constituyen el campo visual se organizan formando el esquema más simple, regular y simétrico que sea posible en esas circunstancias. Según esto, un mismo esqueleto estructural puede valer para una gran variedad de formas.

La forma como elemento gráfico en relación con la reintegración puede dar lugar a diversas posibilidades (gráfico 5):

• *Límites marcados*: los bordes de la laguna se remarcan para diferenciarlos del original.

• *Método del desnivel*:

A) *A bajo nivel*: consiste en trabajar sobre un estuco más rebajado que el original. Generalmente se usa en pintura mural y en cualquier técnica que requiera una reintegración imitativa para ayudar a la identificación del original.

B) *A alto nivel*: consiste en realizar la laguna a un nivel más alto que el original. Por ejemplo, en pintura mural cuando la laguna se quiere integrar con el fondo o pintura del entorno arquitectónico.

La limitación de estos métodos, bajo nuestro punto de vista, es que pueden en alguna ocasión, crear distorsiones ópticas, dando lugar a sombras esbatimentadas o arrojadas, sobre todo si la luz es rasante.

Así mismo será importante tener en cuenta el esqueleto estructural del objeto. Por ejemplo, si la figura a reintegrar presenta una estructura interna triangular, la reintegración deberá respetar dicha forma (gráfico 6).

### Luz-Color

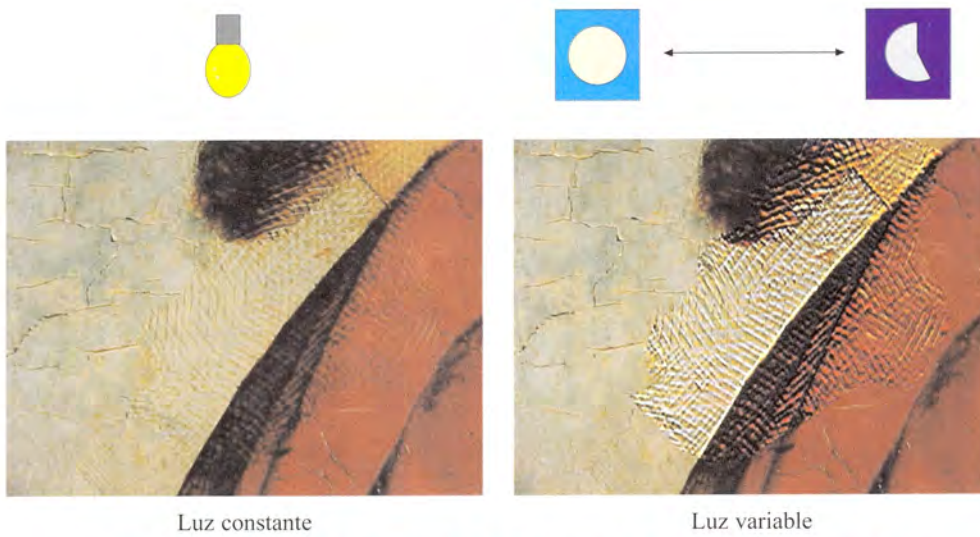
El que podamos percibir la sensación de color depende de tres factores: la luz o fuente de energía, los cuerpos u objetos y nuestros órganos visuales.

Los colores aditivos primarios son los tres colores necesarios para poder formar luz blanca a partir de rayos de luz de colores: azul-violeta, verde, y rojo-naranja. Si enfocamos tres lámparas con estos tres colores, la suma dará luz blanca.

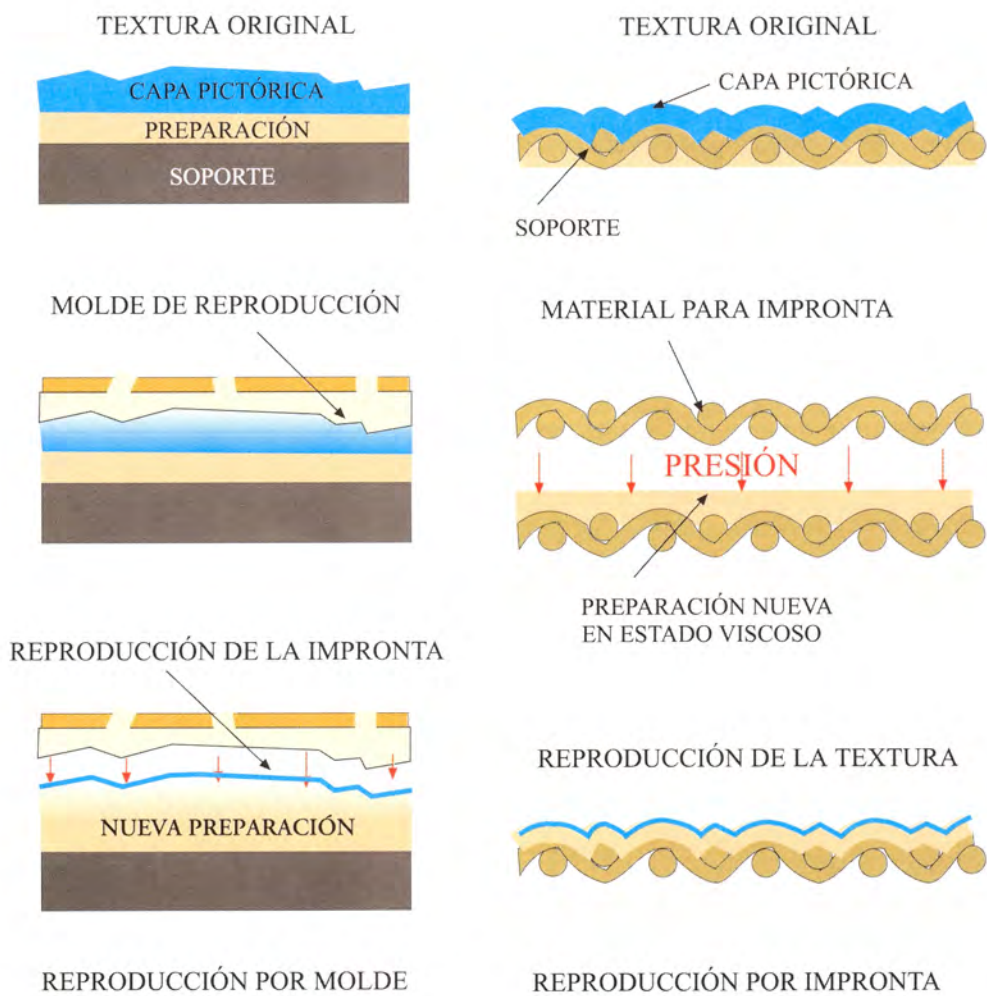
Los colores aditivos secundarios se producen cuando se solapan los aditivos primarios: amarillo, ciano y magenta.

En la mezcla subtractiva, o colores pigmento, los colores primarios: amarillo, ciano y magenta, equivalen a los aditivos secundarios. Su mezcla es negro.

Los subtractivos secundarios: rojo-naranja, verde y azul-violeta, equivalen a los aditivos primarios.



**GRÁFICO 3. INFLUENCIA DE LA LUZ EN LA TEXTURA MATERICA**



**GRÁFICO 4. REINTEGRACIÓN CON TEXTURA MATERICA**



## Notas al texto

- 6 Munsell en Villatañe, op.cit. (1).  
 7 Casazza, O.: Il restauro pittorico nell'unita' di metodologia, Nardini ed., Firenze, 1981.

Esta diferenciación es importante porque en la reintegración los efectos que producen los estratos yuxtapuestos y superpuestos, tratados generalmente con veladuras, podrían resumirse así:

A) No se trata de una mezcla substractiva, porque no se mezclan los pigmentos, pero se parece a ésta en el resultado cromático que da la combinación de colores en dos capas superpuestas. Así, ya sea mezclando o ya sea superponiendo los colores rojo y amarillo, obtendremos un color naranja. Ahora bien, no serán el mismo color exactamente, ni la mezcla dará la profundidad de tono que se obtiene con veladuras.

B) No se trata de una mezcla aditiva, porque no se adicionan luces coloreadas, pero su efecto es similar al que producen las luces de colores sobre objetos coloreados o a la superposición de dos vidrios u hojas de celofán de distinto color. Es similar, porque los colores transparentes reflejan en superficie menos luz que los opacos.

En lo anteriormente expuesto también ha que tener en cuenta los fenómenos que se pueden producir mediante la manipulación de la materia para el logro de efectos visuales, bien sea el tono, brillo y saturación que Munsell<sup>6</sup> define como cualidades o dimensiones del mismo.

El color como elemento morfológico puede dar lugar a los siguientes tipos de reintegración (gráfico 7):

**Retoque integral o imitativo:** Es aquel que imita la factura del original. Fue un método muy empleado para impedir la diferenciación de la zona reintegrada y el original. Sin embargo, los nuevos criterios descartan este método si no se puede apreciar a simple vista.

**Reintegración por selección y abstracción cromática:** En el OPD (Florencia), hacia los años 70, Baldini y Casazza<sup>7</sup> proponen la teoría de la selección y la abstracción cromática.

- *Selección cromática:* se diferencia del rigatino en que no es vertical sino que sigue las líneas de la pincelada o del modelado del objeto representado y en que utilizan colores puros. La reintegración sólo se reconoce por la textura, no por el color, que imita completamente al original.

- *Abstracción cromática:* realiza una abstracción de los colores que rodean la laguna o que preveleen en la obra y ofrece como resultado un color "neutro" obtenido también mediante pequeños trazos (un poco más

largos que en la selección cromática) de diferentes colores puros. Aquí la textura no sigue al original sino que forma un entramado uniforme que lo diferencia del original. El tono "neutro" se aplica en todas las laguna por igual, sin tener en cuenta su ubicación, extensión, etc.

Bajo nuestro punto de vista, y después de analizar obras reintegradas con este sistema (como el Crucifijo de Cimabue), la teoría no se corresponde con la práctica. En primer lugar, desde el punto de vista cromático y de la percepción visual, el tono neutro no existe, pues un color será frío o caliente en función de los que lo circundan. En segundo lugar, la diferente texturización del entramado suele llamar más la atención que los propios planos de color originales.

- *Reintegración a bajo/alto tono diferencial:* consiste en dejar el tono final de la reintegración más claro o alto que el original. Es un método completamente supeditado al número y ubicación de las lagunas.

- *Grisalla o pseudogrisalla:* consiste en aplicar una tinta de un color gris o quebrado que integre visualmente la laguna para que no se produzca el efecto figura-fondo y se integre en el conjunto de la obra.

### Elementos dinámicos aplicados a la reintegración

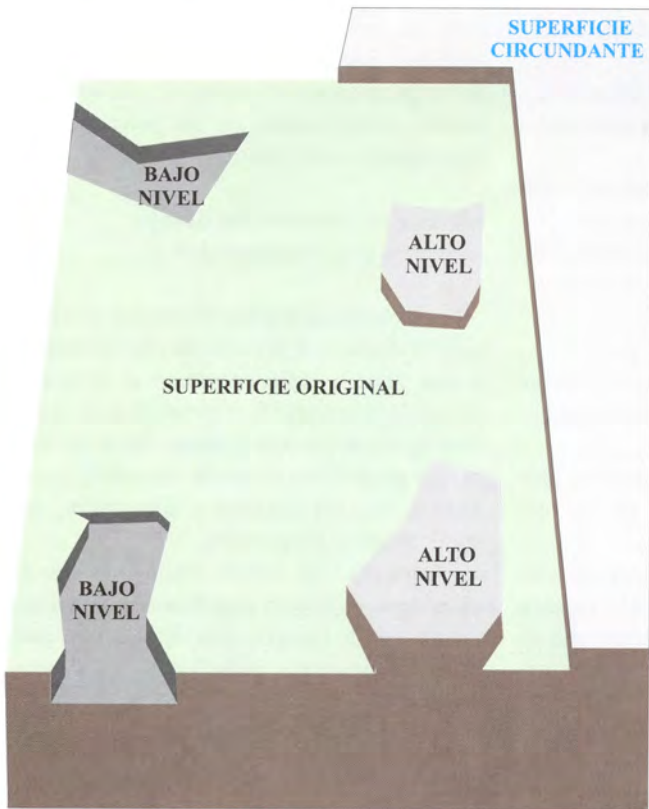
Los elementos dinámicos de la imagen son tres: el movimiento, la tensión y el ritmo. Excluimos el movimiento porque no es pertinente en las imágenes fijas. Son por tanto, la tensión y el ritmo los dos elementos dinámicos relacionados con la reintegración de imágenes fijas.

#### Tensión

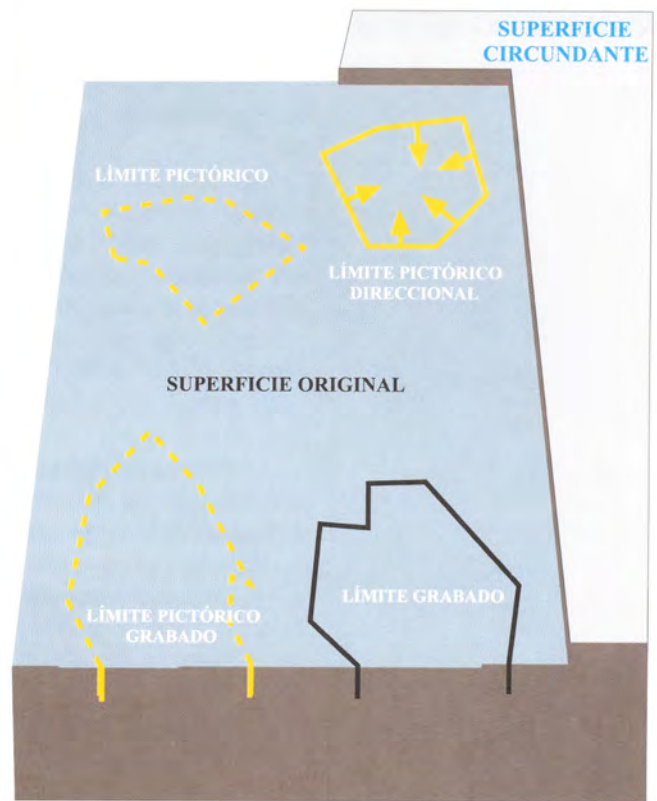
La tensión es la variable dinámica de las imágenes fijas dado que cumple la misma función en este tipo de imágenes que el movimiento en las móviles. La tensión siempre es producida por los propios agentes plásticos presentes en la composición.

La reintegración puede participar en la creación y generación de tensiones dentro de la composición de la obra. Para evitar que esto suceda hay que tener en cuenta los principales elementos activadores de la tensión (gráfico 8):

- La proporción. Como regla general se puede afirmar que toda proporción que se perciba como una deformación de un esquema más simple, producirá tensiones dirigidas al restablecimiento del esquema original



REINTEGRACIÓN A BAJO Y ALTO NIVEL



REINTEGRACIÓN CON LÍMITES MARCADOS

**GRÁFICO 5. FORMA**



RESTOS PICTÓRICOS



ESTRUCTURA TRIANGULAR



REINTEGRACIÓN NECESARIA

**GRÁFICO 6. LA FORMA COMO ESTRUCTURA**



en aquellas partes o puntos donde la deformación sea mayor.

- La forma. Las formas irregulares son las más dinámicas. Las regulares más estáticas.

- La orientación. La oblicuidad es la más dinámica de las orientaciones espaciales. La oblicuidad se separa de la orientación principal (horizontal-vertical) propia de los estados de reposo y estatismo.

En las representaciones en perspectiva central, la oblicuidad siempre está presente en la representación de la tridimensionalidad.

Otros hechos plásticos que pueden producir dinamismo o convertirse en los más dinámicos de la composición son:

- Tensión por presión: Favorece las cargas de empuje o atracción desde el interior o exterior, según se utilice un tratamiento de reintegración u otro en las zonas circundantes.

- Tensión por peso o carga. Un determinado tratamiento puede favorecer el peso en una zona determinada de la obra.

- Tensión por posición-dirección. Las zonas más texturizadas del cuadro atraen la atención de nuestra mirada más poderosamente que las planas.

- Tensión por contraste cromático, de textura, etc. En reintegración hay que tener en cuenta que al yuxtaponer dos colores o dos texturizados diferentes se crea una sensación de movimiento por alternancia. Esto puede verse ejemplificado en algunas reintegraciones difuminadas y poco nítidas.

### Ritmo

El ritmo como elemento dinámico sólo se puede percibir intelectualmente. Es una abstracción y un elemento íntimamente ligado a la experiencia del observador.

En todo ritmo existen siempre dos componentes: la perioricidad, que implica la repetición de elementos o de grupos de elementos, y la estructuración, que es muy variable y puede incluir desde la repetición de grupos de elementos a lo que se denomina ritmo libre (gráfico 9).

Cualquier elemento plástico es capaz de crear relaciones rítmicas dentro de un composición espacial fija, aunque aquellos elementos como el color, que poseen al mismo tiempo propiedades intensivas y cualitativas, son los más indicados para cumplir esta función.

La reintegración debe tener en cuenta los ritmos de la obra que contribuyen a la sensa-

ción de movimiento. Es frecuente que mediante manipulaciones de textura se puedan sugerir caminos o rutas de visión de un cuadro aumentando así la sensación de movimiento entre figuras.

### Elementos escalares del dibujo aplicados a la reintegración

La relación entre los elementos morfológicos y dinámicos necesita de una estructura, o una relación que armonice el resultado visual de la imagen. Los elementos escalares forman esa estructura icónica. Tales elementos, que poseen una marcada naturaleza cuantitativa, son los siguientes: dimensión, formato, escala y proporción.

Aunque como hemos visto cada uno de ellos tiene su propia significación y análisis dentro de la imagen, los agrupamos para hacer las siguientes consideraciones generales, puesto que todos ellos hacen referencia la tamaño y dimensión del cuadro.

### Dimensión

La dimensión es uno de los factores clave para definir las cosas y elementos que nos rodean. Para ello, el punto de referencia es la medida humana, pero en la imagen plástica y artística, la dimensión es más relativa.

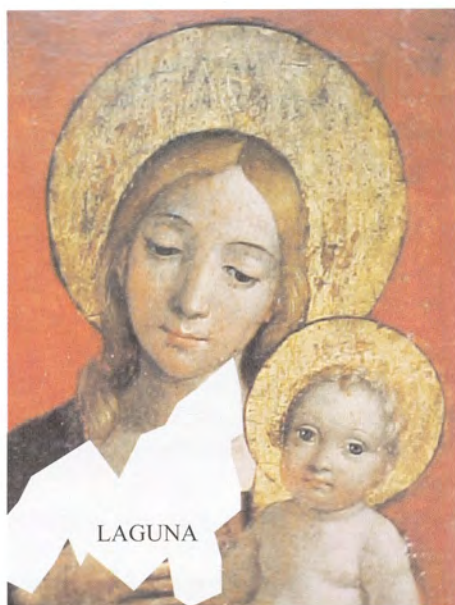
La percepción tiene que ver con varios factores:

- El tamaño de los objetos. Si dos objetos son iguales pero de diferente tamaño, tendremos a ver el menor más lejos que el otro. Es decir, las lagunas pueden crear gradientes de tamaño que varíen la profundidad de la composición.

- Otra función plástica del tamaño es la jerarquización. Por ejemplo, en la pintura medieval, la dimensión constituye el elemento más importante de la composición. Por ejemplo, las figuras religiosas de una obra tienen el doble de tamaño que las restantes.

- La dimensión es también un factor que afecta directamente al peso visual. De éste depende el equilibrio compositivo.

- Por último hay que referirse al impacto visual, que es un factor plástico poco formalizable, pero ha tener en cuenta en la restauración. Por ejemplo, no es lo mismo restaurar una imagen de la Virgen perteneciente a un retablo, que una imagen similar en un pergamino. El resultado de la observación es completamente distinto, así como su impacto visual.



REINTEGRACIÓN MEDIANTE  
ABSTRACCIÓN CROMÁTICA



REINTEGRACIÓN IMITATIVA

REINTEGRACIÓN MEDIANTE  
SELECCIÓN CROMÁTICA



GRÁFICO 7. COLOR





TENSIÓN POR ORIENTACIÓN



TENSIÓN POR DIRECCIÓN



TENSIÓN POR PESO O CARGA



TENSIÓN POR PRESIÓN

### GRÁFICO 8. TENSIÓN

#### Formato

El formato es el elemento escalar por excelencia. Plásticamente el formato de una imagen se define por la proporción que existe entre sus lados. Esta se consigna numéricamente por la medida del lado vertical y a continuación del horizontal (gráfico 10).

A la hora de reintegrar es necesario tener en cuenta que las proporciones de la imagen condicionan de forma importante la composición de la misma.

El “tema” o repertorio iconográfico condiciona el formato de la imagen. Así, por ejemplo, las “anunciaciones” se caracterizan por tener un formato generalmente vertical, muy diferente al de las “crucifixiones” o las “últimas cenas”, de formato horizontal.

#### Escala

La escala es el procedimiento que posibilita la modificación de un objeto sin que se vean afectados sus rasgos estructurales ni cual-

quier otra propiedad del mismo, excepto el tamaño. La escala implica siempre relación, y más exactamente, la cuantificación de ésta.

#### Proporción

Es la relación cuantitativa entre un objeto y sus partes constitutivas y entre las partes de dicho objeto entre sí.

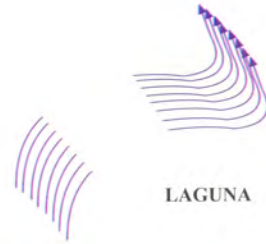
Si se aplica, una vez más, el principio básico de la percepción, el de la simplicidad, al ser la proporción una relación, la más sencilla resultará la más idónea.

El problema es determinar cual es la proporción más sencilla. La historia del arte ofrece varios ejemplos y propuestas al respecto. El modelo de proporción que más se acerca a la “perfección”, según varios autores es el de la “sección áurea”, utilizada por los griegos y ensalzada en el renacimiento como la “divina proporción”.

En cualquier caso, y teniendo en cuenta que las lagunas y faltas son una alteración



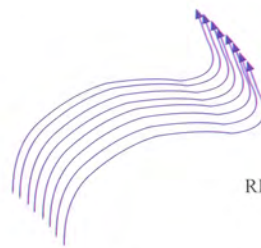
PÉRDIDA DE RITMO POR FALTA DE ELEMENTOS DE REPETICIÓN



LAGUNA



REINTEGRACIONES QUE NO ACOMPAÑAN EL RITMO Y LA FACTURA DEL AUTOR



REINTEGRACIÓN CORRECTA

RITMO DE FACTURA DE PINCELADA O TEXTURA

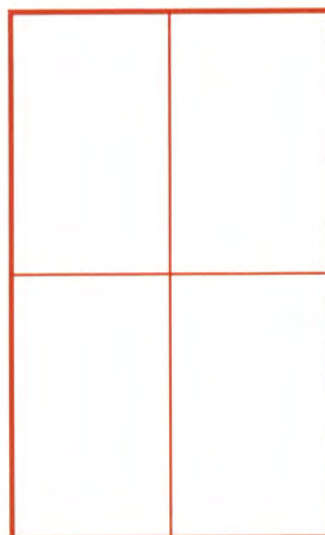
### GRÁFICO 9. RITMO



RESTOS PICTÓRICOS



REINTEGRACIÓN FORMATO INSUFICIENTE



### GRÁFICO 10. FORMATO



FORMATO NECESARIO PARA MEJOR COMPRESIÓN DE LOS RESTOS PICTÓRICOS



frecuente de los Bienes Culturales, será necesario tener en cuenta este factor escalar.

### **Conclusión**

Este breve estudio ha pretendido aportar a la reintegración cromática aquellos aspectos que en el área de la percepción visual y de la plástica son importantes. Consideramos que muchas de los criterios de la reintegración que hoy se aplican, como el de la “abstrac-

ción cromática”, tienen una base teórica que los sustenta pero una incorrecta aplicación práctica porque tienen en cuenta sólo los elementos morfológicos del dibujo y olvidan los escalares y dinámicos.

Alentamos a los restauradores a considerar la obra como una totalidad perceptiva y a elegir los elementos del dibujo, no recomendados por una “receta”, sino aquellos que son lógicos para devolver la unidad potencial de la obra a reintegrar.

### **Bibliografía**

- Arnheim, R. (1981): *Arte y percepción visual*. Alianza Forma, Madrid.
- Brandi, C. (1988): *Teoría de la restauración*, Alianza Forma, Madrid.
- Casazza, O. (1981): *Il restauro pittorico nell'unita' di metodologia*, Nardini ed., Firenze.
- Hogart, W. (1955): *The analysis of beauty*, N.Y.
- Jiménez Pérez, J. C. (1986): *La textura como elemento esencial en la pintura. Antecedentes y consecuencias. Del impresionismo a la abstracción*, Tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid.
- Villafañe, J. (1985): *Introducción a la teoría de la imagen*, Ediciones Pirámide S.A., Madrid.