

## SESIÓN FORMATIVA. 9/10/2007. Aportación de F. Zoido. (*texto inédito*)

**I. Integración en el paisaje\***, modo conforme o armonioso de ser o estar un determinado hecho en el espacio, de manera que no es percibido como extraño en él.

La integración en el paisaje de un elemento\* determinado se puede producir de distintas formas, desde situaciones en que no es distinguido como diferente hasta las más opuestas, en las que por contraste se logra la coherencia o concordancia.

La ocultación\* y la mimesis\* son formas sencillas de integración, justificadas y necesarias en muchas ocasiones. Se consiguen por apantallamiento\*, reducción del tamaño, similitud de forma o color y pauta o ritmo de distribución espacial; de tal modo que el elemento en cuestión forma parte de los procesos ecológicos propios de un paisaje, continúa o desarrolla otros elementos históricos de elaboración humana y no desentona en la textura\* o trama\* formal y visual de dicho paisaje.

La dificultad mayor para la integración se presenta cuando ésta tiene que producirse por contraste, es decir de un(os) elemento(s) distinto(s) y/o novedoso(s) en un contexto paisajístico más amplio y con carácter \* propio. Esta situación no se produce sólo a consecuencia de la intervención humana, también puede aparecer de forma natural (humedales en ámbitos áridos, torrentes y cascadas en espacios boscosos, relieves residuales, vulcanismo intrusivo, etc.). Para valorar en toda su dimensión el contraste presente en la naturaleza y para que éste fundamente su interés e importancia en la actuación humana se pueden recordar las ideas de Shitao, según uno de sus principales estudiosos (François Cheng): “La naturaleza en su misteriosa sumisión a las potencias invisibles nos ofrece, paradójicamente, ejemplo de absoluta libertad: se atreve con todas las formas, se arriesga a los contrastes más locos, se renueva constantemente; el arte debe proceder de igual manera”.\*\*

---

\*Términos incluidos en el Glosario.

\*\* François Cheng (1998), *Shitao, 1642-1707: la saveur du monde*. Editions Phébus, París, 2002.

Con ayuda de los conocimientos alcanzados por la cultura y el arte oriental (concretamente chinos) se puede avanzar en la comprensión de la “integración paisajística por contraste”, aunque existen hechos muy próximos que también se muestran como buenos ejemplos de integración.

El texto de Shitao “El paisaje” recoge una continua dialéctica de elementos contrapuestos; en la línea 27 se menciona el contraste. En chino esta palabra (*xiangbei*) tiene un ideograma propio que se puede traducir indistintamente como “contraste” o como “interrelación de formas”; esta dualidad es significativa del matiz positivo del término contraste, similar al que puede tener el de “contrapunto” en música o “contraposto” en la pintura renacentista. Éste es la aparición en un continuo (espacial, sonoro, pictórico) de un hecho radicalmente diferente pero conforme, coherente o acorde con los demás.

Al parecer en China, desde antiguo, la idea de contraste como buena relación de formas distintas empieza a establecerse en la caligrafía, que tiene valores estéticos añadidos -casi inexistentes en el mundo occidental- y que la relacionan directamente con la poesía y la pintura. El término *xiangbei*, traducido como “contraste” o “interrelación de formas”, designa un juego de relaciones, de líneas de fuerza en los trazos que por simetría o por oposición, por ritmo sostenido o ruptura puede establecer una composición armónica en el conjunto de la página escrita. Traspuesto dicho concepto al ámbito paisajístico, la integración por contraste podría definirse como el conjunto de reglas que permiten inscribir un elemento dado en un espacio determinado, mediante el juego complejo de relaciones plásticas con los elementos vecinos.

El conocimiento de las reglas de la integración paisajística nos llega a través de las artes plásticas (pintura y escultura, principalmente). En la pintura china de paisaje los elementos de la naturaleza (montes y ríos) entre sí o en relación con los seres humanos representados “dialogan con los gestos y las miradas” tanto en convergencia como en oposición; al igual que en la escritura, los distintos elementos se afrontan o se dan la espalda; “lo esencial es que entre cada punto y cada trazo se establezca un principio de inteligencia expresiva” según Jiang Kui, autor de un tratado de caligrafía citado por Simon Leys, traductor de Shitao.

Estas ideas y comentarios nos pueden parecer inicialmente muy alejadas a nosotros, pero para entender su vigencia y proximidad basta aplicarlas a las relaciones que se establecen entre el tronco almohade de la Giralda (s. XI) y el cuerpo de campanas añadido por Hernán Ruiz (s. XVI), o si se prefiere a la imagen de conjunto que compone la catedral gótica con su campanario mudéjar y renacentista.