

## Sección Debate (revista PH 108, febrero 2023)

### Debate 24: Paisaje y energías alternativas

#### Textos provisionales [pre-prints]

#### Energyscapes: Helios y Eolo

José Francisco García-Sánchez | Universidad de Granada

En la exposición *Art in a Changing World: 1884-1964: Twentieth Century Engineering*, celebrada en el Museo de Arte Moderno de New York (MoMA) en 1964, se exponían 190 obras de ingeniería de 28 países: torres, presas, antenas, puentes, depósitos o hangares. En ella se defendía la belleza de las infraestructuras y su voluntad de crear un nuevo paisaje. Estas obras, donde predomina la abstracción frente a la figuración, refuerzan la idea de paisaje frente a la bucólica e inmaculada naturaleza.

Los aerogeneradores son esbeltos fustes de color blanco coronados por aspas aerodinámicas que peinan las nubes con su movimiento circular y que esperan ser activados por el silbido de la brisa. Su evocadora silueta nos seduce: tanto cuando se observan como objetos diseñados de forma aislada, como cuando se disponen agrupados sobre el territorio, bien sea en verdes prados de colinas onduladas como en las agrestes crestas de los cerros. Estos molinos no dejan de ser *menhires de acero* que celebran su verticalidad clavándose en el suelo a modo de hito. De algún modo son la evolución natural de los molinos de viento que, aprovechándose de la energía eólica, transformaban el grano en harina. A lo largo de la historia, muchos pintores paisajistas se han sentido atraídos por la belleza de estos artefactos dispuestos sobre el paisaje. A veces, los molinos se presentan como protagonistas mostrando el ingenio tecnológico como un triunfo; otras veces se dibujan sus siluetas como telón de fondo de la escena. Y es en estas dicotomías entre el *fondo* y la *figura*, o entre la *anécdota* y la *categoría*, donde reside parte del debate.

En el tríptico *La Adoración de los Magos* (1494) de El Bosco se dibuja al fondo un elegante molino que destaca en un claro en el bosque. Rembrandt van Rijn representa en *The Mill* (1648) a un molino sobre un farallón y bajo un cielo de nubarrones grises. Jan Bruegel (*el joven*) representa un conjunto de molinos holandeses en su óleo *Paisaje con molinos de viento* (1608). El paisajista J.M. William Turner demostró mucho interés por estos ingenios de viento, ya que aparecen decenas de dibujos a lápiz y acuarelas donde se recrea en este tema: *River Scene, with Windmill* (1830) o *Landscape with Windmill* (1827). Este tema fue tratado también ampliamente por el pintor Carlos de Haes. En su óleo *Molinos de Viento* (Holanda) (1884) emerge, detrás de unos árboles, la parte superior y el engranaje de las ajadas aspas de uno de ellos; y en *Campo de Criptana* (1865) perfila con lápiz grafito los molinos de viento manchegos. Claude Monet en *Champ de Tulipes en Hollande* (1886) representa un molino de viento con las aspas en movimiento que emerge de un colorido campo de tulipanes. Vicent Van Gogh los representa en *Windmills at Montmartre* (1886) o en *Landscape with Windmills at Fontvieille* (1988). Piet Mondrian colecciona un cuarteto de óleos dedicados a este tema: en *Oostzijde Mill along the River Gein* (1903) y en *Windmill near Tall Trees* (1907) se sirve del reflejo del agua para duplicar la presencia de los molinos que representa, en *Windmill in the Evening* (1917) se recrea en el dramatismo del punto de vista y en *Windmill in Sunlight* (1908) un impresionista molino saturado por la luz se presenta cuajado de rojos y amarillos. El surrealismo de Salvador Dalí también se acercó al tema en *El Molino. Paisaje de Cadaqués* (1923), el pop-art de Roy Lichtenstein en *Still Life with Windmill* (1974) o el cubismo de Lyonel Feininger en *Windmill* (1919).

Las placas solares dispuestas sobre el territorio también construyen un paisaje de espejos inclinados, que en algunas ocasiones recuerdan obras de artistas *land-art* como *Incidents of mirror-Travel in the Yucatan* (1969) de Robert Smithson. Las centrales de energía solar se presentan como una nueva superficie reflectante que acompaña a la orografía dibujando un nuevo plano artificial. René Burri, que retrató a los arquitectos más importantes del siglo XX como Le Corbusier, Luis Barragán u Óscar Niemeyer, visitó Almería en 1991. Allí realizó varias fotografías de la Plataforma Solar de Tabernas, un centro de investigación pionero en *energía termosolar de concentración* (CSP) inaugurado en 1981. La primera fotografía de Burri la tomó desde la torre de concentración, desde donde se puede ver el *huerto de espejos* dispuestos sobre el desierto de Tabernas; en la segunda fotografía, realizada desde el suelo, se aprecian los espejos oscilando sobre sus ejes mientras se produce un juego de reflejos cruzados de la tierra, del cielo y del resto de espejos vecinos.

Las infraestructuras tienen la capacidad de vertebrar un territorio desde el punto de vista físico, energético o político. Se presentan como un patrimonio común por su filiación a la eficacia racional, por su audacia en el diseño, así como por su desapego a lo prescindible. Pero también son en parte responsables del neologismo propuesto por los geólogos para designar el tiempo que vivimos desde la Revolución Industrial: el *Antropoceno*. Se trata de un término popularizado por Paul Crutzen –premio Nobel de Química– y que nos sitúa a la especie humana en la cúspide de la responsabilidad por haber modificado la naturaleza del planeta y por haber fabricado un mundo artificial, con las repercusiones que ello conlleva para el clima y la biodiversidad.

Antes que a otro Dios, el hombre primitivo ha adorado y temido por igual a las deidades del cielo como Helios y Eolo. El viento nos remite a la locura; y el sol nos convoca cada día con su luz sanadora. Los parques eólicos y las centrales solares son infraestructuras que conviven también con una contradicción bifronte: por un lado son generadoras de energías renovables, pero su implantación descontrolada –colonizando tanto la tierra como en el mar– puede llegar a convertirse en una amenaza más para este planeta cada vez más *antropizado*. La belleza de los fustes de los molinos de viento (aerogeneradores) y de los espejos de las centrales solares (placas fotovoltaicas) dispuestos sobre el campo, y el propósito de construir unos *paisajes de la energía* se alumbraba sobre todo cuando se produce el equilibrio entre el *fondo* y la *figura*, y cuando su disposición sobre el territorio se percibe más como una *anécdota* que como una *categoría*. Como decía Aristóteles: “todas las empresas mueren por la exageración de su principio”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Allen, S. (1999) Infrastructural Urbanism. En: *Points and Lines: Diagrams and Projects for the City*. New York: Princeton Architectural Press, pp. 16-57
- Drexler, A. (1964) *Twentieth Century Engineering*. New York: The Museum of Modern Art
- Elhacham, E., Ben-Uri, L., Grozovski, J., Bar-On, Y.M. & Milo, R. (2020) Global human-made mass exceeds all living biomass. *Nature*, n.º 588, pp. 442-444. Disponible en: <https://doi.org/10.1038/s41586-020-3010-5> [Consulta: 10/11/2022]
- Hernando-Garrido, J.L. (2012) Agua pasada que mueve molino... notas sobre iconografía y cultura tradicional. *Studia Zamorensia*, n.º 11, pp. 255-280
- Ivančić, A. (2010) *Energyscapes*. Barcelona: Gustavo Gili
- Kettering, A. MN. (2007) Landscape with Sails: The Windmill in Netherlandish Prints. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 33, n.º 1/2, pp. 67-80. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/20355351> [Consulta 10/11/2022]