
Cuando ya no quede nada: una especulación sobre el pospaisaje

David Moriente

Por su temática, aunque con algunas variantes en la perspectiva adoptada, este texto conecta directamente con otro publicado en septiembre de 2022, "Pospaisaje (Sondeo sobre los nuevos comportamientos del ser y el mirar)", dentro del marco del volumen colectivo editado por Juan Guardiola y Patricia Mayayo (2022). *Territorios que importan. Arte, género y ecología*. Madrid: Brumaria.

“La autopista está silenciosa, solitaria, quieta, pero no despejada: Eva deja a un lado y otro coches detenidos en mitad de la calzada, intactos, o arrimados a la valla del arcén o la de la mediana, empotrados después de rozar decenas de metros contra ésta. Hace poco dejó atrás una caótica acumulación de vehículos que ocupaba todo el ancho del asfalto, separados unos, amontonados, acoplados otros, con los cristales rotos, propagando un mareante olor a gasolina y aceite de motores, a caucho recalentado”.

Monteagudo (2009: p. 348-349)

Este texto gira en torno a la evolución del concepto de *paisaje* y su posible devenir en el futuro desde la perspectiva de la cultura visual; por tanto, dejamos de lado el enfoque geográfico presente en otros artículos del libro. Aquí exponemos la prognosis y las posibles características de un término, *pospaisaje*, que paulatinamente se está extendiendo a consecuencia del masivo e imparable desarrollo de la humanidad a escala planetaria. Para meditar sobre este asunto proponemos una visión panorámica del alcance del término paisaje y su antítesis, el *pospaisaje*; una somera relación de la experiencia perceptiva, y, para concluir, una génesis del fin tanto en su sentido teleológico (de finalidad) como en su dimensión escatológica (las últimas cosas).

Tesis: paisaje

El diccionario de la Real Academia Española hace proceder el origen del término *paisaje* de la voz en francés *paysage* (“territorio rural”) y lo define con tres acepciones: “parte de un territorio que puede ser ob-

servada desde un determinado lugar”, “espacio natural admirable por su aspecto artístico” y “pintura o dibujo que representa un paisaje”, manifestando esta última un cierto carácter tautológico que distorsiona su significado. En consecuencia, las dimensiones que se habrán de disponer en lo que se debe concebir como paisaje o no serán la observación, la admiración y la (forma de) representación.

Pero al plantearnos si son esas realmente sus bases estructurales, resulta innegable que la disección de este concepto es mucho más compleja y que, además, es susceptible de ofrecer toda una serie de adjetivos modificadores que transforman su significado: de este modo, desde el punto de vista lingüístico se puede hablar con total propiedad de elementos que definen una realidad específica (aunque también, según los casos, metafórica). Así, se encuentran con facilidad conceptos como *paisaje natural*, *paisaje urbano*, *paisaje industrial*, *paisaje cultural*, *paisaje humano*, *paisaje narrativo* y así sucesiva e indefinidamente. En este sentido, hemos de anotar que la dinámica de la formación de palabras en inglés integra ejemplos más ricos en cuanto a sus combinaciones, como pueden ser: *landscape*, *seascape*, *cityscape*, *townscape*, *urbanscape*, *infoscape*, *brainscape*, *cloudscape*, *airscape*, *memoryscape*, *futureescape*, *soundscape*, *walkscape*, entre otros muchos, como despliega John R. Stilgoe en su ensayo que vincula sistema lingüístico y paisaje (Stilgoe, 2015).

Otro de los elementos que se deben tener en cuenta, quizá de los más relevantes en su enunciación, es el de la causalidad antrópica dentro de la propia ontología del paisaje: los campos arados, los diques de contención, las terrazas agrícolas, los prados de pastoreo, etc., todos ellos son producto de la acción humana. El mismo origen ostentan los vertederos, los pseudoaccidentes geográficos que comportan la explotación de las minas a cielo abierto, la sucesión de torres de alta tensión o las estructuras de las vías de comunicación (autopistas, vías férreas, carreteras, caminos) que conectan los diversos formatos de núcleos de población, ya sean estos megalópolis, conurbaciones, metrópolis, ciudades-dormitorio, pueblos o aldeas. Son también agentes antrópicos, precursores de las metamorfosis del espacio natural, las acciones bélicas acaecidas casi sin variaciones desde la antigüedad hasta después de la Primera Guerra Mundial: de las extensas ramblas del campo de batalla apropiadas para la infantería y la caballería a la devastación absoluta de las bombas atómicas, pasando por las incontables colinas de escombros a que quedan reducidas las poblaciones bombardeadas por la aviación desde la Segunda Guerra Mundial hasta la actualidad. También lo son los accidentes de grandes infraestructuras; quizá uno de los más paradigmáticos en el que convergen la eventualidad y la falsa sensación de seguridad hacia la tecnología (en este caso, atómica) fue la explosión del reactor nuclear de Chernóbil (Ucrania) en 1986.

El accidente y la posterior evacuación de la ciudad cercana de Pripjat dejaron como consecuencias, décadas después, un paisaje alucinatorio donde se entremezclan las ruinas de una gran urbe junto a los bosques y los animales salvajes, como escenario posapocalíptico de indescriptible belleza. En este sentido, existen numerosos ejemplos de realizadores y fotógrafos que han trabajado en el área una vez han amainado los efectos de la radiactividad más de tres décadas después, pero aquí merece la pena citar el ejemplo del documental dirigido por Julio Soto Gúrpide, *Radio-phobia* (2006), rodado justo veinte años después del incidente.

Mucho menos lesiva, en tanto que actividad humana, es la observación premeditada del espacio natural, ya sea con el fin de una consideración reflexiva o con objetivos científicos y también, y esto es lo relevante aquí, el registro de esas imágenes mediante muy diferentes dispositivos. Se puede inferir que en toda contemplación de lugares donde lo humano queda reducido a su mínima expresión existe una convergencia de ambas finalidades en la captación de la imagen, que responderían a la satisfacción de la necesidad de gozar y, al mismo tiempo, de conocer. Desde el ámbito de la historia del arte, en tanto que narración interpretativa de las imágenes artificiales producidas en el seno de una determinada cultura, el paisaje sería, por tanto, una modalidad de representación de espacios naturales y urbanos que facilita al espectador la ubicación e implantación en un punto equidistante entre la experiencia directa del lugar y la geolocalización virtual de los mapas a escalas superiores a la humana. Del *locus amoenus* medieval a los *landscape gardens* ingleses, y de los bulevares parisinos a los macroenlaces de autopistas en Chongqing o Los Ángeles, se pueden extraer lecciones de cómo mirar e interpretar las imágenes y, por añadidura, de cómo aprehender simbólica, ecológica y afectivamente una fracción del territorio.

Esto último es algo que se puede rastrear leyendo entre líneas el planteamiento de la historiadora Svetlana Alpers en su estudio *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century* (1983), donde planteaba la dialéctica entre un arte presentativo-descriptivo de origen holandés (y expandido entre su área de influencia) en contraposición a un arte narrativo cuyo núcleo central se habría situado en el ámbito de la pintura italiana. Y una y otra parecían excluyentes entre sí; Alpers cita a Miguel Ángel, quien censuraba la pintura norteña: “Su pintura se compone de telas, construcciones, verduras de campos, sombras de árboles, y ríos y puentes, que *ellos llaman paisajes*, y muchas figuras por aquí y muchas por acá” (Alpers, 1987: p. 54, el destacado es nuestro). Pero a pesar del criterio del italiano, no hay que desdeñar la incidencia y la relevancia de las imágenes de los mapas en la práctica pictórica del paisaje de la Holanda del siglo XVII, pues, a decir de Alpers, “seguramente no hubo nunca otra

época ni lugar en que se produjera mayor coincidencia entre cartografía y arte figurativo” (Alpers, 1987: p. 178).

En efecto, esa representación de lo que “ellos llaman paisajes” habría de emerger de un imperativo categórico forzado por comprender el espacio en toda su amplitud, tanto dimensional como conceptualmente. De hecho, la disciplina de la cartografía a partir de los siglos XVI y XVII en adelante se vio catapultada justo por la acuciante necesidad que apremiaba a descifrar los nuevos territorios del continente americano, que los occidentales, maravillados, estaban observando sin unas claves de decodificación operativas, al menos no por el momento (Sáenz-López, Pimentel, 2017). Así, pintar (y con posterioridad, fotografiar o cinematografiar) un paisaje no es solo describirlo, sino también narrarlo e interpretarlo a través de sus imágenes. Visiones que, en última instancia, también condicionan y legitiman fragmentariamente el relato reflexivo e identitario del propio sujeto observador: un ejemplo palmario de este proceder sería la mirada de la construcción nacionalista que orbita omnipresente la factura final de los denominados *Bergfilm* (“cine de montaña”) alemanes de las décadas de 1920 y 1930, tan imbuidos de la exégesis romántica de David Caspar Friedrich, al que aludiremos después.

Antítesis: pospaisaje

No existe, por tanto, un único patrón definitorio para el fenómeno interpretativo del paisaje y sus modelos de proyección. En 1990, la geógrafa Montserrat Jardí ensayaba las condiciones necesarias para habilitar e implementar una “ciencia del paisaje” en cuanto que esta permitiría una comprensión óptima del territorio y, en consecuencia, una preservación de dicho territorio con el fin de contrarrestar los daños ocasionados por la sociedad capitalista en plena fase global. En efecto, en su artículo titulado “Paisaje: ¿una síntesis geográfica?”, Jardí entendía el paisaje como “un valor natural gravemente amenazado y que es necesario preservar de forma urgente en competencia o contraposición con el progreso de la propia sociedad” (Jardí, 1990: p. 43), cabe inferir que Jardí tenía en mente el desastre nuclear de Chernóbil (recordemos, 1986) y, con toda probabilidad, los informes periódicos que el Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático (IPCC, por sus siglas en inglés) estaban publicando desde la década de 1970. Más adelante añadía, situando como punto central el imperativo de comprender la problemática paisajística desde diferentes perspectivas, que era necesario “centrar la crisis de la geografía y más concretamente de la geografía física y demostrar cómo, desde esta rama del saber, se puede desarrollar una *ciencia del paisaje* que dé efectiva solución a los problemas” (Jardí, 1990: p. 44, el destacado es nuestro).

Intentando emular los esfuerzos especulativos de Jardí respecto del paisaje, formulé por primera vez el término *pospaisaje* en 2013, en el contexto del II Seminario Internacional sobre Teoría y Paisaje, *Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales*, celebrado en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Al final de la mesa redonda que llevaba el enfático —a mi modo de ver— título de “Paisaje urbano y trauma”, mi colega el geógrafo Toni Luna y yo concluimos dialogando sobre el contenido del cine denominado comúnmente como “de catástrofes” (*disaster film*). Desde la década de 1970, estos productos cinematográficos habían exhibido una deliberada poética de la hecatombe con el objetivo de ofrecer a los espectadores imágenes sobrecogedoras y espectaculares y, de manera tangencial, satisfacer el connatural impulso liberador o catárquico que tenían las personas hacia la destrucción. En tanto que desenlace provisional, anoté que tras un suceso apocalíptico con la envergadura suficiente como para desencadenar una extinción masiva —análogo, por ejemplo, al del meteorito causante de la desaparición de los dinosaurios en el Cretácico—, ya no habría nadie que pudiera ni contemplar ni estudiar el paisaje: este sería imperceptible y, por tanto, el consecutivo e hipotético régimen escópico —es decir, la mirada particular de aquella época— sería el correspondiente a un inenarrable pospaisaje. Algo paradójico, sin duda, porque no habría nadie ni para ver ni para comprender, pero creo que es un concepto sugerente en términos de especulación estética. Hasta donde conozco, y salvo yo mismo, todavía en 2022 no se ha planteado la operatividad de esta idea ni en el ámbito historiográfico español ni en otros como el francés (con un posible vocablo como podría ser *post-paysage*), el inglés (*post-landscape*) o el alemán (*post-landschaft*), por lo que me atribuiré la primera utilización del neologismo en nuestro idioma, salvo que en sucesivas revisiones se haya de indicar lo contrario.

En consecuencia, el pospaisaje sería no solamente un fenómeno imperceptible sino, también, se predicaría de él que sería indescriptible e inefable puesto que no habría nadie que pudiese interpretar ni explicar —ya sea en términos geográficos o culturales— el territorio en las diferentes magnitudes y dimensiones en que se ha manifestado ante la escala humana, de orden antrópico, tal y como se ha argumentado anteriormente. En términos conceptuales, por tanto, la tradicional idea de paisaje habría de quedar superada para siempre, dado que esa futurible etapa se situaría en un horizonte de sucesos ajeno a toda experiencia humana; y utilizo de forma deliberada el adjetivo *futurible* en lugar de *hipotético*, con el fin de hacer hincapié en que las condiciones que facilitan la transformación de la Tierra en un lugar inhabitable se están acumulando de tal manera que el punto de no retorno dejará de ser una posibilidad para convertirse en una realidad.



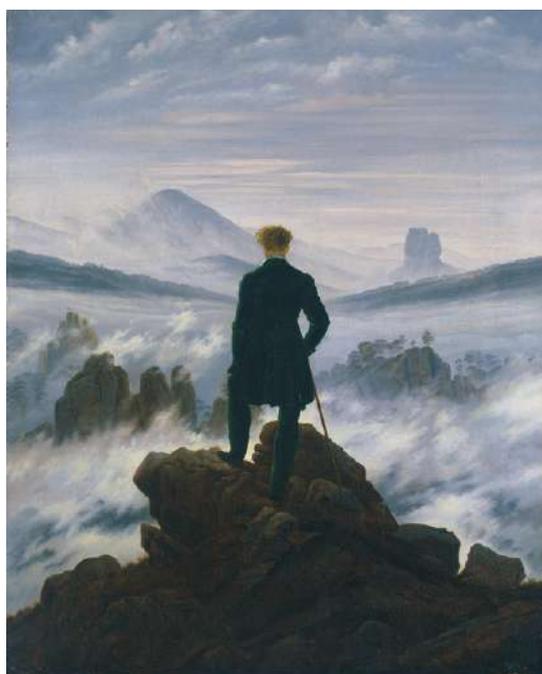
Imágenes 1 y 2. Arriba la fotografía de Kristi McCluer, *Playing golf while America burns*, 2017. Abajo el cuadro de Pieter Bruegel el Joven, *De Vogelval (Paisaje nevado para patinadores y trampa para pájaros)*, ca. 1601. Fuente: Museo Nacional del Prado.

Antes de alcanzar el umbral de la desaparición irreversible, podemos observar ciertas modificaciones en las actitudes que los seres humanos (ya sea de manera individual, colectiva o corporativamente) demuestran con el entorno natural. Creo atisbar nuevos patrones de ser que se corres-

ponden con unas inéditas relaciones con el territorio, y que trascienden el simple hecho del maltrato contaminante. En otras palabras, tras décadas de concebir el espacio natural como algo susceptible de explotación y que hay que completar con la acción humana, las generaciones nacidas a finales del siglo xx y principios del xxi, han comportado unas relaciones afectivas —de una marcada indiferencia— que están modificando de manera radical la mera percepción de la naturaleza. Como apoyo a mi hipótesis de esa superación de la categoría tradicional del paisaje, al menos como lugar de contemplación, cabe citar una imagen que se convirtió en tendencia a través de las redes sociales, principalmente Facebook y Twitter, y que fue titulada convencionalmente por los medios como *Playing golf while America burns* (Stevens, 2017; Jonze, 2017) (ver imagen 1). Captada en 2017 de modo accidental por la fotógrafa aficionada Kristi McCluer durante el verano en que los voraces incendios asolaron la costa noroeste de Estados Unidos, muestra la perturbadora calma con la que unos practicantes de golf juegan en sus hoyos mientras a sus espaldas arde el bosque. Obviamente, más allá del falseamiento de la perspectiva que ofrecen los teleobjetivos, lo que más resalta y deviene inquietante —la palabra exacta en alemán para la apreciación estética del evento sería *Unheimlich*— en esta nueva forma de paisajismo es el acomodo con el que conviven el verde del campo de golf junto a la rojez incandescente de la ladera en llamas; además, ya no son diminutos personajes contemplativos o gente haciendo cosas —como en el delicado y célebre lienzo de Pieter Brueghel el Joven *Paisaje nevado para patinadores y trampa para pájaros* (ca. 1601)—, sino que esta imagen es además paradigmática de la lógica representativa de los habitantes del siglo xxi: abandonarse a los placeres al tiempo que registran con pasividad una de las múltiples formas con las que el cataclismo final se está revelando parsimoniosamente (ver imagen 2).

Otra señal indicadora de las perturbaciones en el significado del paisaje natural es la de la noticia de 2019 que varios montañeros habían fallecido por el frío mientras esperaban en una exasperante fila de más de doscientas personas en los últimos metros de la cúspide del Everest (Agencia EFE, 2019; Agencia France Press, 2019; Bosch, 2019; Gogorza, 2019) (ver imagen 3). Los excursionistas poco o nada adiestrados en los rudimentos y actitudes de la alta montaña se apiñaban, cual romería, para alcanzar el celeberrimo pico a casi 9.000 m. En este estado de cosas cabe inferir que ya no hay interés por el proceso o, ni siquiera, por aquellos ciertos fines que —como rezaba el adagio— justificaban los medios; ese sentido se ha intercambiado con la operación visibilizadora y efímera de la inmediatez en la retícula provisional y veloz (*dromoscópica*, diría el desaparecido Paul Virilio de haberla visto) de los nodos y escaparates de las redes sociales. Al contraponer esta fotografía a la famosa pintura

de Caspar David Friedrich *El caminante sobre el mar de nubes* (1818) (ver imagen 4), la semejanza formal acaba en la enunciación de los comunes componentes geográficos y humanos. Si antes —quizá en el mundo preindustrial— la naturaleza se entendía como aquel lugar libre de residuos y contaminación visual, un lugar nunca visto, incontestado, sin interven-



Imágenes 3 y 4. Cola en la recta final del Everest realizada por la expedición de Nirmal Purja el 22 de mayo de 2019. En la imagen inferior cuadro de Caspar David Friedrich titulado *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (*El caminante sobre el mar de nubes*, 1818). Fuente: Kunsthalle de Hamburgo.

ción previa alguna, ahora en lugar del recogimiento y la observación solitaria se inserta la multitud homogénea y multicolor cuyo fin último (de forma ambivalente: teleológica y escatológicamente) es obtener el trofeo de la fotografía —selfi mediante— de la cumbre.

Lo que sostengo con estos dos ejemplos y que trataré de ilustrar con otras muestras es que, de igual modo que en la esfera política se ha instalado la noción extendida de que la *posverdad* no es exactamente una mentira y que, desde el punto de vista específico de la lectura de las imágenes, se puede argumentar que un selfi no es un autorretrato (o, mejor dicho, no lo es en los términos en los que se había delimitado a lo largo de la historia del arte), algo similar ocurriría tanto con la visión interpretativa del paisaje como con su propia formulación ontológica, otro orden categórico.

La experiencia de ver

La noción más extendida de lo que se comprende por *vista panorámica* en los imaginarios colectivos es, con toda probabilidad, la acción de contemplar un lugar natural. En esa práctica de la observación (que manifiesta, cómo no, cierta vinculación con el recogimiento religioso), es necesaria una distancia que proporcione al observador leer e interpretar correctamente las multiplicadas facetas del espacio geográfico (montañas, ríos, bosques, etc.) que está viendo o mirando. Asimismo, en dicho acto empírico el ser humano ha de captar dos caracteres contrapuestos y, hasta cierto punto, excluyentes: de una parte, el espacio tangible y, por ende, inteligible para la proporción humana, y, de otra, el espacio inaprensible y, en consecuencia, sobresaturado de dimensiones. A la primera circunstancia pertenecería la visión u observación de prados, valles y laderas salpicadas de núcleos poblados, o campos arados, bancales y huertas, abarcando uno y otro polo de las actividades productivas del hábitat: desde la recolección silvestre a la naturaleza domesticada de la agricultura. En la segunda vertiente, sería posible asignar la infructuosa búsqueda para el observador de los límites de las selvas, los desiertos o los océanos. Para paliar estas carencias de sentido, la historia humana ha intentado proveer de onomásticas a los espacios, ya sean estos las estepas de Siberia, la cordillera de los Himalayas, el valle del Ebro o el mar de la China: sin nombres y sin otras acciones antrópicas como los cultivos o las ciudades, cualquier territorio sería una suerte de planeta inexplorado o una Tierra en estado primordial.

Ambos extremos citados de captación sensible, el referente al acto de observación controlada y el relacionado con la percepción no codifi-

cada, se pueden instalar con el suficiente acomodo en el núcleo de la reflexión estética —no en vano, es la disciplina que estudia las sensaciones, αἴσθησις— que sobre los conceptos de lo bello y lo sublime efectuaron los filósofos Edmund Burke (1756) e Immanuel Kant (1764) en los umbrales de la era contemporánea y que se transfirieron sin mayores dislocaciones a la actualidad del siglo xx de la mano de la cultura del movimiento romántico del xix. Burke tuvo el acierto de desconectar la idea de lo sublime del concepto tradicional de la belleza (que estaba enlazada, además, con lo bueno y lo justo en términos platónicos), siendo lo sublime para él el motor generador de una enorme excitación —atrayente y repulsiva de forma simultánea— por el temor a perder el control ante las fuerzas de la naturaleza. Sin embargo, para nuestro venidero mundo pospaisajístico es posible pronosticar que se invertirán las actuales condiciones y lo natural quedará situado en una posición ancilar con respecto de lo humano; en este sentido, cabe preguntarse si no existiría una potencial sublimidad y belleza ocultas en la contemplación de los nudos de carreteras, absurdamente ciclópeos, como los que circundan las ciudades de Chongqing o Los Ángeles, y su hipnótico vaivén migratorio de los diminutos vehículos que circulan por ellos (ver imagen 5).

Más específica y pragmática fue la relación que Kant mantuvo con la descripción e interpretación del territorio, pues, de modo casual, uno de los primeros encargos asignados en su faceta como profesor universitario en Königsberg fue el de la enseñanza general de la geografía. De la obligada reflexión sobre el asunto con el fin de transmitir los conocimientos, necesaria en toda práctica docente, derivó un tratado sobre geografía física, que fue un compendio de observaciones del propio Kant complementadas con anotaciones de los estudiantes (en concreto, Theo-



Imagen 5. Intercambiador de autopistas en Chongqing, 2017.

dor Rink), publicado en 1802 con el título de *Physische Geographie. Auf Verlangen des Verfassers, aus seiner Handschrift herausgegeben und zum Theil bearbeitet von D. Friedrich Theodor Rink* (Kant, 2012). Escribía el filósofo en la introducción a este opúsculo colectivo que la descripción física de la Tierra forma parte de una idea que se puede llamar “propedéutica para el conocimiento del mundo” (Kant, 2012: p. 445). Resulta sumamente significativo que lo que Kant predicaba de la geografía y, por tanto, de todos los elementos que la integran como el paisaje era en sí mismo una enseñanza preparatoria para la asimilación del significado del orden (Kant, 2012: p. 446-ss.). La geografía podría conciliar la observación de lo medible racionalmente con la visión de lo inconmensurable a través de los sentimientos: mientras que la observación de lo medible conduciría a la producción del conocimiento científico, la aprehensión de lo inconmensurable derivaría en poesía y literatura de éxtasis o melancolía.

De retorno al pospaisaje, otro de los vectores que permiten comprender su posible alcance sería la idea de este en tanto que *memento mori* de cómo la naturaleza viva, rica en matices, cedió el paso al mundo devastado y yermo de un futuro remoto. Una de las causas de la desaparición de la lógica del sentido en el horizonte visible y del fin de nuestro cosmos inmediato que más arraigada se halla en el imaginario colectivo es el apocalipsis. Habremos de recordar que dicho término procede de la palabra griega ἀποκάλυψις, cuyo significado inmediato es el de “revelación”, si bien se asimila generalmente como un evento catastrófico —de καταστροφή, “ruina” o “destrucción”, pero también “golpe de efecto teatral”— de dimensiones tan sumamente colosales que su magnitud se sitúa más allá del entendimiento humano. Es vital retener esta lógica de que bajo la verdad apocalíptica subyace la idea de una manifestación brutal e incontenible de los misterios divinos existe una voluntad de eliminación de lo accesorio, de todos los escenarios contingentes y de la ilusión de la naturaleza, es decir, el mundo sensible según Platón. Después de la visibilización superlativa que traerá consigo la revelación, lo único que quedará es el pospaisaje: no habrá nada que contemplar, únicamente tierra y roca descarnada en su estado material más básico.

Tras el apocalipsis, pues, el mundo físico pierde el nexo semiótico entre significado y significante, motivo por el que nunca más se interpondrá un significado positivo o, ni siquiera, un sentido funcional. En muchos relatos de género distópico y temática posapocalíptica el discurso de la ficción vincula la idea de la desaparición del paraíso (παράδεισος, “jardín”) con la de la catástrofe; sin embargo, en el mundo real, en nuestra dimensión real, los agentes implicados no nos percatamos de que el fenómeno apocalíptico está ocurriendo: es paulatino, creciente, exponencial y, sobre todo, imparabile. Por consiguiente, los espacios naturales están mutando

de forma definitiva en lugares marcados por el desastre; los otrora paraísos se transforman merced al ciclo indefinido de producción de materia prima y recepción de residuos, tales como los vertederos de basura electrónica de Agbogboshie (Ghana), Sriracha (Tailandia) o Guiyu (China), este último el más grande del mundo (BAN, 2018). Aunque semeje una unión forzada, la irreversibilidad de la desaparición discurriría en paralelo a la voracidad del consumo en tanto que imperativo categórico del crecimiento económico del modelo capitalista. Esta conjunción tendría como consecuencia la extinción global de animales y plantas, es decir, un mecanismo predador que “necrotiza a todo el planeta” (McBrien, 2016: p. 116). Por ejemplo, Cormac McCarthy describe en la novela *The Road* con exasperante nitidez y precisión las secuelas patentes de ese nuevo no-espacio infecundo y bárbaro exento de todo orden humano y social. Un mundo invivible donde domina el canibalismo como única dinámica de la cadena trófica, puesto que ya no existen —ni volverán a existir jamás— otras fuentes de recursos.

Génesis del fin

En 1964, el astrónomo y astrofísico soviético Nikolái Kardashev implementó un sistema de medición del grado de desarrollo de posibles civilizaciones en función de su consumo de energía. Para ello delineó tres categorías, tipo I, tipo II y tipo III, respectivamente: culturas que podrían manipular en su provecho todos los recursos de su planeta (4×10^{12} vatios), las que podrían beneficiarse de su estrella (4×10^{26} vatios) y las que absorberían la riqueza de toda una galaxia (4×10^{37} vatios). Aquella escala fue reutilizada por el astrofísico Carl Sagan para calcular en qué etapa de la evolución tecnológica se emplazaría la humanidad actual, hallando una solución que la situaba a solamente tres décimas de conseguir el tipo I: siendo la cantidad 1,0 el valor absoluto de dicha categoría nos hallaríamos en el punto 0,7 (Sagan, 1975: p. 181-182).

Entiéndase, el segmento más industrializado y urbanizado de la población mundial se apropia de todos los recursos del planeta y, además, cada año lo hace más rápido. Para entender la velocidad y la aceleración con las que crece este ritmo, se ha acuñado el concepto de *deuda ecológica*, que tiene el planeta Tierra como unidad de medida (Collins, Flynn, 2015: p. 138). Así, en cada periodo anual se está incrementando el ciclo de consumo y desecho, balanceándose del lado del consumo y necesitando hoy en día (2021) la cantidad de 1,75 planetas para poder mantener la cadencia del progreso. Esto implica que cada año es más pronto el *overshoot day*, el día en que se han agotado todos los recursos que el planeta puede regenerar en un año: en 2019 fue el 29 de julio, en 2020 bajó al 20

de agosto —debido al parón de la pandemia mundial— en 2021 volvió a ser el 29 de julio (WWF, 2021).¹

Viendo las características de la especie humana como transformadora global de la superficie terrestre, se puede intuir que la idea del pospaisaje se instala con bastante precisión en el aspecto que traerá la siguiente etapa geológica, denominada Antropoceno o Capitaloceno (Moore, 2016: p. 6). En líneas muy generales, el Antropoceno sería la época geológica que continuaría en un futuro próximo al actual Holoceno durante el presente periodo interglacial. En el centro del debate académico, según sus defensores —entre otros, el químico Paul Crutzen (Max Planck Institute) y el biólogo Eugene Stoermer (Universidad de Michigan), quienes lo acuñaron— el Antropoceno hace referencia al sobredimensionado influjo que ejerce sobre el territorio la acción humana, a través del consecuente aumento de CO₂ y otros gases de efecto invernadero que son producto de la contaminación atmosférica desde, al menos, el principio de la Revolución Industrial (Crutzen, Stoermer, 2000: p. 17; Maldonado, 2018).

A pesar de la resistencia de muchos sectores —tanto desde dentro de la comunidad científica como desde el negacionismo cada vez más presente en la extrema derecha global— a catalogar como de tránsito de época geológica los palpables cambios ecológicos que se están produciendo, en 2015 la revista *Nature* publicó los resultados del grupo de investigación interdisciplinar Anthropocene Working Group, en los que finalmente se reconocía el impacto de la actividad humana en la superficie planetaria. En consecuencia, el Antropoceno debía pasar a ser la categoría oficial de esta nueva fase evolutiva en el mundo, por primera vez independiente de la acción natural (Monastersky, 2015: p. 144). La acción humana se vincula, pues, al aumento de la huella de carbono, al agotamiento de los recursos y a la transformación de espacios naturales en otros artificiales de enormes magnitudes. Así, la infinita capacidad fagocitadora y consumidora del capitalismo transnacional, cuyo derroche de materiales está alcanzando dimensiones colosales, se hace omnipresente y global en los gigantescos basurales nucleares y tecnológicos de numerosos países africanos o asiáticos o, incluso, en el océano Pacífico, como la Gran Mancha de Basura del Pacífico, una monstruosa isla flotante de residuos plásticos.

Satélites como la misión de la NASA Terra y su aparato de teledetección ASTER (sigla del inglés Advanced Spaceborne Thermal Emission and Reflection Radiometer), en órbita a unos 700 km sobre la superfi-

1. En el momento de revisar el manuscrito de este texto, el *overshoot day*, el día de sobrecapacidad de la Tierra, se ha adelantado un día con respecto de 2021: 28 de julio de 2022 (EOD, 2022).

cie terrestre (JPL, 2010), observan el creciente número de invernaderos emplazados en el área del Campo de Dalías (Almería), que engloba las localidades de El Ejido, La Mojonera y Roquetas de Mar y cuya acumulación ha sido bautizada popularmente desde los años setenta como el Mar de Plástico (Castaño, 2014) (ver imagen 6). Tan extraordinario es ese colosal conjunto de construcciones precarias que no sorprende que el director Denis Villeneuve eligiera tal localización para diseñar las granjas de proteínas en la secuencia inicial de *Blade Runner 2049* (2017) (ver imagen 7). La artificial huerta que provee de alimento a una considerable fracción de Europa es un notorio producto del Antropoceno y de las demandas del capitalismo transnacional, ya que el mercado necesita la



Imágenes 6 y 7. Invernaderos en el área del Campo de Dalías (Almería) observados por la misión de la NASA Terra y el sensor ASTER (Advanced Spaceborne Thermal Emission and Reflection Radiometer). Fuente: NASA/GSFC/METI/ERSDAC/JAROS y U.S./Japan ASTER Science Team. Abajo fotograma de *Blade Runner 2049* (Denis Villeneuve, 2017) presentando la localización del Mar de Plástico de El Ejido (Almería). Fuente: Alcon Entertainment, Columbia Pictures, Sony, Scott Free Productions).

disposición de todos y cada uno de los productos posibles en todas las épocas del año con el fin de satisfacer las demandas de consumo. Esta práctica agropecuaria intensiva está acarreado un agotamiento de las sustancias nutrientes del suelo (antes recuperadas de forma natural por la técnica del barbecho), con el consiguiente requerimiento de mayores dosis de fertilizantes y otros productos químicos.

Si parafraseáramos a Fredric Jameson, se podría predicar que el Antropoceno es la consecuencia geológica del capitalismo avanzado, de igual modo que lo fue el posmodernismo en tanto que consecuencia cultural (Jameson, 1984). Pero, además de la transformación física del territorio, el Antropoceno estaría conformado también por los nuevos comportamientos culturales de las personas: la forma en que la especie humana posee la totalidad de los recursos naturales permite comprender la huella que ha dejado la urbanización capitalista a lo largo de los dos últimos siglos. Decía Marx hacia 1868 que el capital emergía en el planeta “chorreando sangre y lodo, por todos los poros, desde la cabeza a los pies” (Marx, 1975: p. 950) y, a juzgar por el probable pronóstico fatal, lo abandonará cuando lo haya consumido todo, dejará a su paso únicamente las inefables brumas del pospaisaje y destruirá sistemática e irreversiblemente cualquier vestigio del orden natural.

El expolio de las materias primas, el agotamiento de los recursos y la extenuación de los suelos son facetas de la misma cultura de la violación que equipara el cuerpo de la mujer con las riquezas del territorio natural. Esta noción confirma la configuración de poder con que el capital y el patriarcado justifican la producción y replicación de sistemas económicos, jerarquías sociales y estructuras de control moralmente injustas y ecológicamente aberrantes. Para la filósofa india Vandana Shiva, una de las teóricas pioneras del ecofeminismo, estas políticas se implementan en nombre del desarrollo y el progreso, lo cual conducirá irremediablemente a la destrucción del mundo (Shiva, 2015: p. 13). Y todo ello con el potencial para transformar más deprisa y de manera irreversible la Tierra más allá de toda experiencia anterior (Barnosky *et al.*, 2012).

En efecto, la especie humana está efectuando una labor de geoingeniería a escala global: si en las narrativas de ciencia ficción de al menos los últimos cincuenta años uno de los elementos discursivos utilizados con frecuencia ha sido el principio de terraformación, es decir, transformar mediante procedimientos físicos, químicos o nanotecnológicos la atmósfera de un planeta extraño para convertirlo en un lugar habitable para los humanos, en nuestra dimensión modal de la realidad. Así, en convergencia, el antropocentrismo patriarcal, las megacorporaciones transnacionales y la articulación del ciclo consumo-desecho están extenuan-

do la capacidad de recuperación del único planeta del que disponemos. Asimismo, está transmutando el hábitat natural de los seres humanos en ecosistemas artificiales aislados del exterior —como los centros comerciales o las terminales de los aeropuertos, los no-lugares que definía Augé (1992)—, que progresivamente será invivible y, con toda probabilidad, habitado únicamente por aquellos que, por estatus económico, no puedan acceder a las áreas protegidas.

Referencias bibliográficas

- AGENCIA EFE (2019). “La deriva turística del Everest: mueren siete alpinistas por un ‘atasco’ de escaladores justo en la cima”, *ABC*, 24 de mayo de 2019.
- AGENCIA FRANCE PRESS (2019). “Ocho muertos en el Everest en pleno atasco para hacer cumbre”, *El País*, 24 de mayo de 2019.
- ALPERS, Svetlana (1987). *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Madrid: Hermann Blume.
- ARIAS MALDONADO, Manuel (2018). *Antropoceno. La política en la era humana*. Barcelona: Taurus.
- AUGÉ, Marc (1992). *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: Éditions du Seuil.
- BAN – BASEL ACTION NETWORK (2018). *Holes in the Circular Economy: Waste Electrical and Electronic Equipment (WEEE) Leakage from Europe. A Report of the e-Trash Transparency Project*. Seattle: BAN.
- BARNOSKY, Anthony D.; HADLY, Elizabeth A.; BASCOMPTE, Jordi; *et al.* (2012). “Approaching a State Shift in Earth’s Biosphere”, *Nature*, vol. 486, p. 52-58.
- Boletín Oficial del Estado*, núm. 31. “Instrumento de Ratificación del Convenio Europeo del Paisaje (número 176 del Consejo de Europa), hecho en Florencia el 20 de octubre de 2000”, 5 de febrero de 2008, p. 6259-6263.
- BOSCH, Rosa (2019). “El Himalaya registra 18 muertes, ocho en el Everest”, *La Vanguardia*, 24 de mayo de 2019.
- BURKE, Edmund (2014). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid: Alianza Editorial.
- CASTAÑO, José Carlos (2014). *50 años de invernaderos en Almería, 1963-2003* [vídeo en línea]. [S.l.]: Cajamar Caja Rural; Museo Etnográfico de Terque; Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente. Disponible en: < <https://vimeo.com/747641890> > [consulta: 25.10.2022].

- COLLINS, Andrea; FLYNN, Andrew (2015). “Novel applications, Ecological Footprint calculators and communication”, en Andre Collins, Andrew Flynn (eds.). *The Ecological Footprint. New Developments in Policy and Practice*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. (2000). “The ‘Anthropocene’”, *Global Change Newsletter*, 41, p. 17-18.
- Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 4281. “Acuerdo del Gobierno de la Generalitat, de 30 de noviembre de 2004, por el que se constituye el Consorcio del Observatorio del Paisaje y se aprueban sus Estatutos”, 16 de diciembre de 2004, p. 25551-25553.
- Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 4407. “Ley 8/2005, de 8 de junio, de protección, gestión y ordenación del paisaje”, 16 de junio de 2005, p. 17625-17628.
- Earth Overshoot Day. “This year, Earth Overshoot Day fell on July 28”, <<https://www.overshootday.org/>> [consulta: 22.11.2022].
- GOGORZA, Óscar (2019). “Cruzarse con muertos en el Everest”, *El País*, 25 de mayo de 2019.
- JAMESON, Fredric (1984). *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Oxford: New Left Review.
- JARDÍ, Montserrat (1990). “Paisaje: ¿una síntesis geográfica?”, *Revista de Geografía*, vol. XXIV, p. 43-60.
- JET PROPULSION LABORATORY, CALIFORNIA INSTITUTE OF TECHNOLOGY (JPL/CALTECH). “Images”, 10 de mayo de 2011, [en línea]. Disponible en: <<https://www.jpl.nasa.gov/spaceimages/details.php?id=pia14146>> [consulta: 20.8.2021].
- JONZE, Tim (2017). “Kristi McCluer’s best photograph: Playing golf while America burns”, *The Guardian*, 8 de septiembre de 2017.
- KANT, Immanuel (2010). *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2012). “Physical geography” [1802], en Eric WATKINS (ed.). *Kant: Natural Science (The Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant)*. Cambridge: Cambridge University Press. [Existe una traducción al español de la introducción del filósofo: ÁLVAREZ, Juan Ramón (1982). “Immanuel Kant, *Geografía Física, Introducción*. Traducción anotada de Juan Ramón Álvarez”, *Estudios geográficos*, vol. 43, núm. 167.]
- MARX, Karl (1975). “La llamada acumulación originaria”, en *El capital. El proceso de producción de capital*. México D. F.: Siglo XXI.
- MCBRIEN, Justin (2016). “Accumulating Extinction: Planetary Catastrophism in the Necrocene”, en Jason W. Moore (ed.). *Anthropocene*

- or *Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press.
- MCCARTHY, Cormac (2011). *La carretera*. Barcelona: Mondadori.
- MONASTERSKY, Richard (2015). “Anthropocene: The Human Age”, *Nature. International Weekly Journal of Science*, vol. 519, p. 144-147.
- MONTEAGUDO, David (2009). *Fin*. Barcelona: El Acanalado.
- MOORE, Jason W. (2016). “Anthropocene or Capitalocene?”, en Jason W. Moore (ed.), *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press.
- MOORE, Jason W. (ed. 2016). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press.
- SÁENZ-LÓPEZ, Sandra; PIMENTEL, Juan (2017). *Cartografías de lo desconocido. Mapas en la BNE*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- SAGAN, Carl (1975). “Twenty Questions: A Classification of Cosmic Civilizations”, en *The Cosmic Connection: An Extraterrestrial Perspective*. Nueva York: Dell Publishing.
- SHIVA, Vandana (2015). “The Gendered Politics of Food”, en *The Vandana Shiva Reader*. Kentucky: University Press of Kentucky, p. 9-14.
- STEVENS, Matt (2017). “Pacific Northwest Fires Smother Region in Smoke and Ash”, *The New York Times*, 6 de septiembre de 2017.
- STILGOE, John R. (2015). *What is Landscape? A Lexicon and Guide for Discovering the Essence of Landscape*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press.
- WORLD WILDLIFE FOUND. “July 29: Earth Overshoot Day 2019 is the earliest ever”, 29 de julio de 2019 [en línea]. Disponible en: <<http://wwf.panda.org/?350491/Earth-Overshoot-Day-2019>> [consulta: 31.7.2021].
- WORLD WILDLIFE FOUND. “Earth Overshoot Day creeps back to July 29”, 28 de julio de 2021 [en línea]. Disponible en: <<https://wwf.org/news/earth-overshoot-day-creeps-back-to-july-29>> [consulta: 30.8.2021].